

محمد حمزة غنايم

حالات زَوَغان

لا شيء سوى الآن

ثانيةً، يستدعيكَ المجهولُ إليه
– يا أنتَ المبني للمجهول –
ويحاصرُكَ الطُّوفان.
يصلُبُكَ الحاجبُ في أفقِ الموت،
ولا موتَ سوى موتكَ في تلكَ الساعاتِ؛
لا رحمةَ في مَطهرِكَ المرصود.
من خلفكَ توصدُ – دونكَ – كلُّ الأبواب.
تُقفلُ أبوابٌ لا ترقبُ ما لن يُفتحَ في دربك،
وتكايدُ كلَّ تباريحِ العمرِ
– على شاشتكَ اليومية –
وتقولُ لنفسكَ جهرًا:

يا عُمري!
حرَّرتُكَ من أوزاري،
فاعتقني، أو طهِّرني من عبثي
أو فاتركني أمضي نحو مواعيدي،
وأحُثُّ خُطاي...

.. وتقولُ لكَ الايامُ تمسَّك بي وتماسَك
فالساحة قُدّامَكَ أفعى
والموجةُ في البحرِ حريق.

وَغريقٌ أنتَ،
غرقتَ ببحرِ شجونكَ،
أغرقتَ النسيانَ
وأغرقكَ النسيانُ
وصارت أوراقُ خريفكَ يابسةً
وفصولُكَ مِيّاد.

وفي منعطفِ الدربِ شبابيكٌ مشرعةٌ تُفضي للموتِ
ولا موتَ – الآن – سوى موتكَ،
موت الروحِ الفجّ، وتخثّرِ الجسد الأمسيان..

الروحُ على شمعتِها –
والايامُ على دورتِها –
ضيقًا او حرمان...

لا شيءَ سوى الآن:
الآنَ بلا شيئيّتِه،
والجسدُ بلا شعريتِه،
والوقتُ بلا وقتٍ
والروحُ بلا شطآن.

يا سُبحان . .
مَوتٌ أم خُسران
أم نُورٌ يخبو عند الحاجة
وسبيلٌ لا تعبُرُه قدَمان؟

والدُّنيا؟
– دُنياكَ على لوعتِها –
هل تتملَّصُ من بينِ اصابعِكَ الآن؟

هل تلكَ جداولُ تجري في شفقِ العمرِ
ولا يَرفدها مطرٌ،
لا يكشفها قمرٌ في ليلِ الخوف،
او يَعرِفها حِرمان؟
ام تلكَ سَحاباتٌ صارت مطراً من طين
وميادينُ خلت من أملِ الشاعر
حين يحاصرُهُ المرض
وتَصرعُهُ الازمان؟

هل إنسانٌ هذا الباقي في ساعتهِ الآن؟
هذا المتشبِّثُ بالانسان؟
هل إنسانٌ هذا الانسان؟
هل إنسان؟

الدار

وتقول لي الدارُ:
« اقترِب،
أو فابتعِد!
وامشِ طُولَ الطريقِ إليَّ خفيفًا
ولا تتلوَّن،
فالهواءُ ثقيلٌ على كاهليكَ..
هاتِه، احزِمهُ واستعِد
جناحًا تطير به،
لِتكُن نيزكًا، أو شهابًا إذا متجد! »

هي ذي الدارُ نائمةٌ
والظلامُ يُكابدُ ليليَن
– يومي وليلي –
...
وما كنتُ بين ليلينِ يومًا
سأُفرِغُ وحشةَ قلبي
على بابِ موتي..

وما أقربَ الموتَ في وحشتي!
ما أبعدَ الموتَ في وحدتي!

يا وحدتي!

يا عُزلتي البارعة:
هل صورةٌ زائغة

هذي الطريقُ إلى البيت
أم حالةٌ ضائعة؟

عَولمة

.. ويا ابنَ «السلبريتي» –
أتسيئني؟
يا ابنَ عصري؟
يا ابنَ عصرِ الحَميرِ والعَولمة؟
يا ابنَ عصرِ الفراغِ المُدجّجِ بالبروزاك؟
وابنَ العقاربِ في أصفرِ الجُندِ حول المخيّم،
يا ابنَ طوقِ المخيمِ والجُندِ والحقد
يا فجرَ هذا النهارِ المُدمّى:
استَعدني – شَراعي حَفيفٌ وريحُكَ صرصر..

ديوكٌ نُحاسيةٌ تَسُدُّ الافقَ

الديوكُ الحبيسةُ من قهرِنا أيقظتنا
حلمنا – كُنا نسيرُ على حافّة ليلِ البكاءِ المريرِ على حالنا
وكان الأُفق..
وكانت دُيوكُ نُحاسٍ تَسُدّ الأُفق
وكانت سماءُ رصاصٍ دُخانٌ عُبوسٍ
وطيرٌ الذي دائمًا مع الفجر يبكي –
كان أيضًا –
جاء يروي رحيلَ اليحاميرِ تحت جنحِ الأبد.

عتباتُ الريح

مجنونةٌ تُطاولُ الجدار،
وترسم السياجَ في حُدودِ الدّار
حِمارةٌ تَصعدُ بالمشهدِ نَحو اللهِ قبلنا
تَرفعُنا . .

مجنونةٌ هذي اليحاميرُ، تعاشرُ الصّدى
تُساندُ النّدى،
تراودُ الأبطالَ والأفكار
تَرقُمُ نَذرَ ديكِ المعدنِ الصامتِ في المَدى

لَعلّها النّدى . .

لَعلّها . . لعلّنا،
تحت سماءٍ أنهَضَتنا من رُكامِنا،
تنهضُ
كي نبني لها تفاصيلَ الحياةِ – أو:
لعلّنا
نؤجّلُ انفجارَنا . . .

يا « عَصفَنا
المأكولَ »،
يا نفيرَنا
لا بُدَّ من زَلزلةٍ تَنصُرُنا على انقلابِ الحجرِ الأسودِ في مِئزرِنا . .

لا بُدَّ من صلاتِنا أيتها المحاريبُ
لكي تنفطرَ السماءُ عن نهارِنا . .

لا بُدَّ أن تنتشري يا عتباتِ الريحِ في أطرافِنا . . .
حتى نَجيء .

جاء الجنوبُ للشّمال
تَفطَّر الشرقُ أسىً من التّحرّقِ الجائعِ للغرب،
وحَجرُ البدِّ استقالَ عن زيتونِنا . .

أشعارُنا
استقالتْ من مصيرنا المحبوسِ في الأقفاص،
من فضاءِ العَرَبِ المفجوعِ بانتظارِنا .

قوس الماء

انتظرنا قوسَنا في الماءِ –
هكذا تأتي إلى نِبالِها القوسُ:
من الفراغِ،
من بعيدٍ، في لُبانِها سُمٌّ
وفي الترابِ
في الماءِ وفي الحجَرِ . . .

الغرق في البنج

قبل ان اغرقَ في النومِ لبضعِ ساعاتٍ تذكّرتُ اوانَ الدّار
ادركَني انّيَ لم امُتْ بَعدُ، وانّ النومَ
ما يهفو عليَّ بالدّوار.

وقبل ان آتي إلى نهايتي المُستعجلة
تذكّرتُ
بانّي واحدٌ أقفلُ من بَعدي ورائي –
عُنوةً،
من دونِ إنذارٍ،
وحتى قبل ان يتّضحَ الفرقُ له
بينَ حدودِ الثلجِ
او حدودِ النارِ،
او . . حتى
أوانِ الدار.

قبل ان تُدركَني حَمحمةُ الأجل
وتتراءى كلُّ أيامِ الأمامِ الصعبِ لي،
وقبل ان يشتعلَ النسيان
هيّأتُ نفسي:
اجَلٌ مُشتعلٌ يَغرُبُ عن أجلِهِ . . .

يا هُدهُدَها . . ثمَّ أقِمني !

زيفٌ هذا المشهدُ، قدرٌ كافر
ظلُّ سحابٍ أسوَدُ، هذا المشهد،
مسقط حتفٍ غادر .

سيّدةُ البرقِ انتحرَت
سقط الضلعُ الثالثُ في الخيمة
وارتحلَ الطيرُ الراحل .
وتصدّعَ حجرُ الزاويةِ الأخضرُ . . فرَقًا،
هبّت ريحٌ صفراءُ على جذلِ الساحل
وابتدأ العدّ العكسي إلى منفاي .

زيفٌ هذا الموقف، حظٌ عاثر .
شرطُ المنفي الأزليّ الأحمق،
وضباب الوطن الساحر .
نحرٌ غزالٍ بريّ ينبش قبرَه،
ويكابد أمرَه،
فرسٌ بيضاءُ مكللة بالغار
. . وتسرقُها مني
قافلةُ بريد عبَرَت صوب الصحراء العربية
حملَت وجعي قُربَ المُتوسط،
وَهَنَت، حائرةً،
وأضاعت شامًا خصبًا بالوهم، أضاعتني .

كم يُحزنني هذا الرجعُ على نايِ الذكرى
وأنا إذ أذكرُ –

اذكرُ منفايَ زمانًا وحدي
اسألهُ اسمي، وأكابرُ في سرّي:
بلدي لا يذكرني!

وانا إذ أسألُ،
أسألهُ يومَ «سدادِ الثارِ»،
ولا يسمعني.

يا هُدهُدَها المنتوفَ الريشِ انهَض
واقمِنا،
ثم اقمِها،
ثمَّ أقمِني!

(٢٠٠٢)

زَوَغانٌ

قد اظهرُ يومًا في طرف الصورة
وجهًا وقناع
ورمادُ الصورة قد يجعلني اتماهى في أطرافِ البرواز خفيفًا
لكأني
حالةُ زوغان تطفو في وعي الماء

... ولعلي ريحٌ تخفق في حِضنِ شراع.

الكِبار

غدراً تجيءُ المشاهدُ، فصلاً فصلاً، إلى أوّلِ الذّاكرة
وقهراً تجيءُ إلينا المنافي،
لنحفظَ منها – فقط –
مشهدَ الغوصِ في التيهِ
والرقصِ في حافّة الدائرة.

وَعدواً يجيء الكبارُ إلى عصرِهم
مَيتينَ
ولا يَعرفون.

أوهامٌ بريئة

حَضَرَ المشهدُ بالصّدفةِ فوق الخشبة:
أرَقٌ يا ابنَ ضميري ما يُلِمُّ الآنَ بي، وأوهامٌ بريئة،
وسماءٌ كشفَت عنّا الغطاء.

حَضَرَ المشهدُ – عادوا..
كلهم عادوا.. وغابَ الوطنُ
كان جسرُ الشرقِ مذبوحًا على أمتعةِ الرحلةِ
والنّاسُ بلا وقتٍ
ولا وجهٍ،
سَهارى،
ويرومونَ الغياب.
هكذا،

حضر المشهدُ بالصُّدفة، والدُّنيا خريف.

أوّلُ المشهد دنيا
أوّلُ الدنيا بكاء
أوّلُ الأول موتٌ وحياةٌ ثم موتٌ وفناء.
أوّلُ التاريخ أمٌ ثمّ أمٌ ثم أمٌ ورجاء.

أوّلُ الفجر رِهانٌ
أوّلُ اليوم انحباس
أوّلُ الليلِ سُهادٌ ونُعاس.

أوّلُ «الحرية الحمراء» دمٌ ورصاص!

أوّل المعنى انحباس.

أوّل الطُهرِ غِطاس.

أوهامٌ سرطانية

لو تكتمل دوائري المفزعة الأكيدة الآن،
انتظاري طال!
أفزعَتْها دفاترُ الأيام في المُحيطِ
والحاضرُ وَهمٌ صارَ يومَ يهن الجسمُ
وبابُ الفزعِ المُفضي إلى المعلومِ
مُشرَعٌ على محيطِ الوهم..
مُشرعٌ على وَهمي.

لو تكتمل حكاية الوهم معي
كما خطّطتها،
أو خضتُها،
وليكن الطّوفان!

وفي البدء كانت عناة

وفي البدء كانت عناة
تفاحةٌ ناقصةٌ
مضرّجةٌ بالجنون
في ساحلِ الروح واقفة
راعفةٌ عارفة.
لا ماءَ في صُلبها
في جدعها رعشةٌ خائفة
وفي الأصل مَطهرُ ماءِ الحياة.
في أسفلِ الحوضِ.. ماءٌ
في باطنِ الروح.. ماءٌ
وفي صُلبها يتدفّق ماءُ الحياة.

ولا ماءَ نعطيه من عُمرنا.. لا سلسبيل،
ولا حاديَ عيسٍ يدلُّ الظّماءَ
إلى ماءِ هذا السبيل
ولا عيسَ ظمأى،
ولا..
سُفُنًا في الصّحارى
سوى حوضِ ماءِ الحياة البعيد.

أهيِّءُ طقسًا وعهدًا
وانسجةً فاتنة .
وآتيه سيفًا وفردًا
فتذرو الصواعقُ ناري
تُعَيِّرني غُزلةٌ قاتمة . .

وفي رعشةِ الفجرِ تبرأُ روحُ الغزالةِ،
تبرأُ كلُّ الغزالاتِ في الأرضِ،
يعدو إلى عُمرِهِ المتأخرِ أيلٌ . .
ويعلُ عناةٍ يراقصُ، من غبطةٍ، عاصفة .

وفي غفلةٍ من حنينِ العذارى إلى جنةِ الروح
يبدأُ فصلُ عناة . .
وتبرأُ روحُ عناة .

الشعرُ، إذ يسقطُ في الحصار

في كل مَرّةٍ تُطلبني قصيدتي
أرجعُ حائرًا، وريشتي يُثقلها فراغ،
وعندما، في كل مرةٍ، يَنفَضُّ فيها مهرجانُ الريحِ في شراعيَ المكسورِ،
أحتفي بحيرتي :
أنا – قصيدتي حائرةٌ معي
وزورقي حيرَتُهُ خيَال .
وزمني وشجني
وأرقي وعَرَقي
وتعبي من الحالِ

وما يُحيِّر السّؤال،
وما يجولُ في البال إذا الرموزُ كُلها –
المذاقُ والمجازُ،
الوزنُ والقصائدُ الحُرّةُ،
والشعار –
تساقطت، جميعُها،
وصارت حيرةُ الشاعرِ لونًا ذا مذاقٍ حائرٍ
يحاصر الضمير في القصيدة.

.. والشّعرُ إذ يَسقطُ في الحصارِ،
والرموزُ
إذ تسقطُ، كلُها،
تُكسِرُ كُلُّ العتباتِ في الضمائرِ الحرة،
والأشياءُ لا تلوي على شيءٍ
ولا تدري،
والسائرون في العتمة لا يدرون
والحائرون في المعاني والدلالاتِ
وأطيافِ التعابيرِ،
وأطرافِ الكلامِ،
لا يدرون كيف ابتدأت بنا الدورةُ والرحلةُ
منذ اللحظةِ الأولى،
هنا،
نقوم قبل أن ينبلجَ الصبحُ
وتنشقُّ السماءُ عن مصيرنا المحتوم.
(صيف – خريف ٢٠٠٣)

شاعر فلسطيني مقيم في باقة الغربية

سـركـون بـولـص

جنّاز قصير في الطريق إلى مأتم

البحثُ على طول الطريق
عن شيءٍ أقولهُ
قد يليقُ بالمقام. إلهي!
ما من كلمةٍ، فيها تَرِفُّ حكمةٌ حتى
لو كانت بسيطة.

ما معنى الحداد؟
الميّتُ في تابوته
لا يُطالبُ بالبلاغة.
الأيدي في فيءِ السطيحة
تهش ذبابَ الصيف العنيد.

وماذا
يقولُ المرء
عندما يموتُ في مكانه الآخر؟
الآخرُ الذي من أجله، إنّما
جئنا لنشربَ قهوتنا
المُرّة؟

على العتبة
أحذيةُ النُدّاب، وجوهُ
المعزّينَ تُزيّنُ فراغَ الصالة.

وانتَ، أيها الميْت
ترقدُ بكلّ بساطة
على ظهرك، وتختصرُ الكون.

كلُّ ما اعرفهُ الآن:
موكبُ السائرينَ في درب الحداد.

ظلّكَ يطفرُ على سياج
المظالم. وجهك يبدو في مرآة الهزيمة.

هذا ما اعرفهُ:
الموتُ هو الموت. وما من أحدٍ
عادَ من موته
ليقولَ لنا شيئًا.

أعرفُ الكلب
المنفوخَ كقربةٍ تحت سماءٍ خفيضة
والماشية الطافية على وجه النهر
عندما يأتي
بها الفيضانُ إلى أبواب المدينة.

امرأةٌ، رأيناها، ذاتَ مرّة
في الطفولة
فاغرة الفم، مشدوهة العينين على
طريق المحطّة –
شعرها المتلبّدُ كحنطةٍ سوداء
جلدُها المترمّدُ في قيظ القيلولة.

لم أستطع، في تلك الليلة
أن أنام.
لم ننسَ أنّ الأجساد
ضيّقةُ المصائر. وهكذا نمَونا. صرنا
ما صرنا إليه
في الأماكن والبلدان، وأقطار العُزلة:
أفكارنا الأوّليّة، خامةُ الخيالات
حفيفُ أوراقٍ نخيلٍ بائد
بين الأضرحة
وذلك الموت الأول، جائلاً بلا وجه
من بابٍ إلى باب،
خطوةً بعد خطوة.

وغداءُ المرأة الميّتة
طيلةَ الوقت
يبردُ على الصينيّة، تحت منشفةٍ بيضاء
وقلائدُها
ما زالت ترنُّ أحيانًا
في الدولاب
الذي يضمُّ ثيابَ عرسها..

لكن مع مضيّ الوقت
تعلّمت الغياباتُ كيف تتنكّر
مُصدّيةً أحيانًا تلقاءَ حيطانٍ مصمّغة
بألفِ ذكرىً وذكرى، وكم من ظلٍّ
ترسّبَ تحت جذر اللسان
حيثُ رسا مثلَ مركبِ نوحٍ لفظةً منسيّة.

ازدهرتْ أفاويهُ البلاد الأولى
فوق السنةِ نار الطّبخ
واضطربتْ صورُ الجثث الهاربة
في أعيُنِ العُقبان الجائمة
بانتظارها
على خطِّ استواء الأفق.

هناك جئتُ لأكلّمهم
على حافّة الصحراء.
إنّهم آبائي
يطلبون منّي
بكلّ رفقٍ أن أجلسَ على
حافّة القبر
بينما ينسحبُ الضياءُ الأخير
من تجاويف المدى...

لا أعرفُ ماذا
أفعلُ بهذا الجيب من التراب
مَعْلم الحجارةِ هذا
صخرةٌ فوق صخرة

يمكنني، في الحلم، أن أسمع
كيف يحتارون في تخمينِ معنى
أن تبقى عظامهم، بيضاءَ، على السطح
معرّضةً للشمس
ولإفرازات السُّحالي؛ وإذ يتربّصُ بي
واحدٌ منهم، في الليالي – ربّما



على مدخل بيتنا القديم، أو عند نهاية الطريق
حيث يتكاتفُ مشرّدون حولَ نارٍ
تحت سور المقبرة –
فإنّما ليقولَ لي
إنّ الليلَ تجاوزَ الحدّ.
أو أنّ الحجر
سيّدٌ على الخليقة.

شاعر عراقي مقيم حاليًا في برلين / ألمانيا

بشير شلش

فِضَّة مُعتِمَة

الأسلاف

على أطرافِ أصابعهم عَبَروا الصحراءَ
وجاءوا الليلةَ عطشى ويُريدونَ إزادتهم في الحمرِ
وفي العُمْرِ؛ خيولُهُم في العتمةِ تصهلُ
وأسماؤُهمُ تتخفّى.
عَبَروا الصحراءَ على أطرافِ أصابعهم ونزيفُ الظلِّ
يرفو الهاماتَ المجدولةَ بخيوطِ الليلِ ويُرجِعُ
هَذي الأجراسَ،
عبروا في الليلِ؛
في
آخرِ
نفسٍ
في
الليلِ.
ملكٌ مخلوعٌ وقيانٌ فرّوا من عَسفِ السَّبْيِ
وعلى أطرافِ حناجرهم ما زالَ «الرّستُ» يشبُّ كأيّلٍ مطعونٍ
والصمتُ يخاتلُ حدْسَ الحُرّاسْ.
من آخرِ أرضِ الواحاتِ المذبوحةِ بالعطشِ المبتلّ
عبروا الصحراءَ على أطرافِ أصابعهم،
من برجِ الثورِ مغنّيهم ومراثيهم
من دمعِ النّحلْ.

خطّوا بالفحم وصاياهُمْ وتصدّى عظمُهُم العاري لهبوبِ الرملْ
على ذاكرةِ الألفِ والأقواسْ.

مرّوا في الليل؛
في
آخرِ
نفسٍ
في
الليلِ،
ملكٌ مخلوعٌ وقيانٌ فرّوا من عَسفِ السّبْيِ،
وجاءوا الليلةَ عطشى ويريدون إرادتَهم في الخمرِ
وفي العُمْرِ،
خيولُهُمُ في العتمةِ تصهلُ
وأسماؤُهُمْ
تتخفّى.

المثّالون

المثّالون أضاءوا الهواءَ في عُروقِ الرّخامِ
قلَموا أخاديدَ الفراغِ
وأشعلوا مُدُنًا بأسئلةْ.

ذهبوا إلى الحكاياتِ فوجدوا الرُّواةَ في خريفِ الرواةِ
يفكّرون بالسُّهوبِ التي فرّ منها الغزالُ
بأحلافٍ من العرقِ محتْها الريحُ،
بأسلافٍ عالقينَ في مراثٍ مُرتجلةْ.

المثّالون؛
سحبوا ظلالهُم معهم صاعدينَ جبالاً بعيدةً
بخُطًى مُؤجّلة

ضوؤهُمُ يشعلُ انحناءات الأقواس ويحفرُ الخرائطَ
كجرحْ،
وأيّامهم خلفهم مثلَ قشّ الصيف :

مرايا من هواءٍ يئنُّ
وكتلاً مفخورةً بالملحْ.

الجندي المجهول لن يذهبْ إلى الحرب

جُثثٌ أنيقةٌ تتمشّى في الشوارع
تحت ظلال الأشجار المقطوعة
وأعمدةِ النور التي أتلفها القصفُ،
كائنات هاضمةٌ بربطات عنق أنيقةٍ وبابيونات مُلوّنةْ
تبدو سعيدةً إذ تتصنّعُ الفرحَ
وتنتزعُ الابتسامات من نواجذ العُزلة.
فالعالمُ ممكنٌ – بالنهاية – والحياةُ
رغم أنها لا تشبه اسمها.

الجنديُّ المجهولُ لن يذهب إلى الحرب :
مع أن البرابرة وصلوا ونزلوا
من البوارجِ بنواظيرَ وخرائط.

الجندي المجهول لن يذهب إلى الحرب :
مع أن أوامر التجنيد قد جُدِّدت
وأعلنت التعبئةُ
بأمرٍ مباشرٍ من الجنرال
المفتونِ بنجومِهِ المطفأة .

الجندي المجهول لن يذهب إلى الحرب :
مع أن الشعراءَ طمأنوه بأن القصائدَ
ستذكرهُ كبطلٍ
أو ضحيّةً
الجندي المجهول سئمَ من لعبة السِّلْم والحرب،
من وقوفه الطويلِ على قاعدة النصب
التذكاريّ،
وليس له الآن سوى هذه الأمنية
يُريدُ أن يترجّل
ويعودَ إلى البيت
ليحلق
ذقنهُ
ويحدّق
طويلاً
في مرآة
الحمّام .



حرائقُ الألفة

ليس لي إسم؛
إسمي ابتلعته أفعى رقطاء
ذات ليلة صيف.

ليس لي صوت؛
صوتي تخثّر من طول العزلة
وندرة الكلام.

لا أصدقاء لديّ؛
أصدقاء أوغلوا في بياض الغياب
دونَ معاطفهم وكنزاتهم الصوف.

لا حظَّ لي؛
طالعي ثقيلٌ عليّ
كصدفةٍ على سلحفاة.

لا ذاكرة لي؛
فقدتُ ذاكرتي بضربة شمس.

لا وطنٌ لي؛
وطني ابتلعه جنرال عجوز
وأسقطت المطابع اسمه من الخارطة.

إسمي،
صوتي،

أصدقائي البعيدون،
ذاكرتي وصوتي
سأستعيدهم جميعًا
لو أُنهي هذه القصيدة
وأغادر هذا المقهى الآن،
قبل أن يتجدّد القصف.

(رام الله/ ٢٠٠٢)

جرار

على الذراع المبتورة للتمثال المعتم يتساقطُ الثلجُ،
وجوهٌ مشدودةٌ على بياض الغياب
أتذكّرها في هذا الليل، وأسمع
أصواتهم وهم يعودون من الحروب مستوحشين
أصدقائي الموتى،
ويُسندون سيوفَهم إلى الجرار.

مُضطجعًا أسمعُ تقاسيمَ عودٍ من مقامِ صبا
وأقرأ رسائلَ «كافكا» إلى أبويه.
الشجرةُ تلوّحُ لي من النافذة
بيضاء كسيّدةٍ في ثيابِ الصلاة.
أتخيّلُ
أو يُخيّلُ إليّ،
أرى الحصان الجريحَ يخوّضُ في النهرِ
ويعبُرُ وفي فمه سمكة.

كورس

الأغاني لها، البداياتُ، والصباحاتُ
معجونةٌ برحيقِ الحبقْ
التابعونَ وأيّامهم
ونجمتُهُم،
تدلُّ إلى ليلها عابرينَ
وصرعى حنينٍ
على حوافِ الغرقْ
بين أصابعها يَنصبون الخيامَ
يُقايضونَ الأسى بالتوابلَ
والحبوبَ بالمغفرة،
يشعلون النار
يستصلحونَ البُوارَ
وبخشخشةِ أساورِها يأسرونَ الجهاتْ
وبِبياضِ سريرتها
يملكونَ،
ويفتحونَ الطُرُقْ.

شاعر فلسطيني من عرابة/ الجليل مقيم حاليًا في برلين/ ألمانيا



«وقال لي أين جعلت اسمي
فثم اجعل اسمك»

(النفري)

لن انشر ظلّي على الحبال
ولكن، سألقيه عند منحنى الطريق وسألتقي بك وأنت تغادرني إليه
ستتجاوزني حتمًا
أما أنا فساعيش لاهيةً بحروف اسمي التي تبعثرت مني ذات صباح
في منزل الحاوي، أو في صندوقه، في مسرحه، أو في لعبته، في سحره،
وفي طفولتي
التي احملها على المراوغة
لا لانها سرب من أسراب من الطيور أقودها إلى عشّها في الليل
بل لانها أيضًا وعد فارقني مع ذات الظل
ظلّي الذي ابتلع النعاس
حين طافت البركة القائمة على فجوة
بعد أن تسلّلت سمكة من الفضة إلى جوفها
تلك السمكة اللامعة التي تنزلق دائمًا من بين أصابعك
عندما أبحث عن الجُمل المرصوصة كالطوب بين الحدَين
كي أجعل منها منزلي
أو غرفتي
أو سريري
حيث اللاوطن.

يجاور ما زرعتْه أُمي
ولغتها نبتة في حوض من طين طفولتي
اللغة التي وَضَعتْها في فمي وصارت لي أم دون الأم
لغة.
على حافة الخط أقف
وأنت تشدّني بالحبل إلى الأثر إلى الملاءة الزرقاء وكما دسست بلغة ما في
أذني ساهمس في أذنيك بلغات أخيرة
سادسّ في جوفك الكثير
و سأصير في جوفي كالقش
لأنهم ذبحوا الابن الصغير
لأنهم استبدلوه بمثيله من القش
لأنهم يدمنون المراوغة على جسدي
كي يتعزّ القلق من وهم الأم
عندها غطى جلد الابن على الغياب
ولم تزل الأم
للأم تقول دائمًا لغتها مع اللّين
السائل مَع الظل
مع وهم الأم حين كان الفداء هو حدث الجسم
حين بكت الحقيقة
لأني ذات الوهم في الجوهرة عندما تراني
في رؤيتك، في عينك، في الصبح الزئبقي
حين ترى الفراغ الذي تركته أنا في جسد الليل
بعد أن صرتُ لي الأم
وسيفيض ثديها باللين
الذي لن يصلي له لساني

« وقال من عرفني فلا عيش له إلا في معرفتي، ومن رآني فلا قوة له إلا في رؤيتي » (النفري)

(باريس، كانون الثاني ٢٠٠٣)

(من مجموعة شعرية بعنوان مؤقت : «إسم يسعى في زجاجة في البحر»)

حفلة العشاء

(١)
أمامك الآن موائد حافلة بأنواع الطعام، فتصدّر المجلس
ولا تلتفت إلى طيف قاتلك، عازف القيثارة
فأنغامه ترياق قد يغتصب أذنيك.. فأهمليه واشغفي
بكومة الأجساد المتراكمة.. هؤلاء الرُّضَّع المشدوهون
جالسون، على أطراف الكوكب ينتظرون السماح بالدخول.
تدغدغهم أبخرة الشواء اللذيذة،
التي لن تكون لك أبداً. أمل خاب في التمدُّد آمناً،
في عقر الرياحين.

(٢)
العاشق المتجرع للحكايات.. أكرهه
وأشكوه للقضاة، علّهم يشنقوه.
عندما تنزّ بروحه الشاهقة الوسادة أقول: لستِ الآن قبري
ففارقيني حتى أحزم الحقيبة،
وأهاجر لكوكب الرماد قبل سن الأربعين.

(٣)
وطئها الملك كما تطأ الأقدام الحالمة الورود المهشّمة
فكانت كما هي جارية تحزم الحقيبة وتنام.
يطأها الملك، وتنام حبلى بصفاء اللانهاية
فتحزم الحقيبة وتنام.

(٤)
كانت الصرخات هكذا: إخرسْ.. إخرسْ.. ما هذه بحيثيات
أهي أضغاث أحلام؟ أم هي فقاعات رؤيا؟ أو ربّما أصابتك
شظايا المنام.
فلا تربتي على الخدود والوجنات،
كي لا يتصدّع البناء.. ذلك المنزل القائم على وجهكِ
فتصيب الأنقاض طفلك المزروع في البستان.

(٥)
لماذا العصيان وأنت طفل صغير؟
لا يصحّ لك ابتلاع تماثيل الصلصال،
التي شكّلتها على صورتي الباسمة
من أجل الانتحار.
وعليك بابتلاع لقمة عذراء،
حتى تنشد الأبيات،
لكن حذار من أن تفيض العبرات كمتيّم أو ولهان،
أدبًا أمام الزائرين
وحتى خاتمة الأيام،
إنتظرْ،
كبش الفداء الذي لم تراضه التجاعيد أو يراوغه الماكياج.

(٦)
إن ركضت البراعم هاربة.
إن امتدّت الأذرع متاهبة.
إن نمت الأشواك في السرادق.
إرفع الصوت بالأغنية،
زاعقًا وزاعقًا،
في كون لم يتهادن حتى اللحظة الأخيرة،
حتى
يصعدون الزفرات،
يصيخون الأسماع.
لأطياف عازف الناي والقيثارة وأنا، اللذين كنا قاتلَين
قرب النهر الآن نائمَين، يداعبنا الشعاع،
فنلهو بعيداً عن أسمائنا المتربّصة في بنوك المدينة،
وعن هلع النفوس الذي تحمله على مضض، مُكرهين.
فكن في التو كحيّة من الحيات،
تخلص من جلدك القديم وارمه بعيداً
غير حافلٍ بمن سيرتديه بذلة للمناسبات
والسلام.

(من مجموعة «وليمة» / باريس، ١٩٨٩–١٩٩٥)

ابريل

الأعوام تتوالى وتنزوي
بهدوء تخفي
رحابَ الهاوية.
تتأرجحُ الطرقات،

بين البقايا والنفايات
والألوانُ والأنوار الرمادية
تقتحم صمتَ التفاصيل .

وريقاتٌ يابسة
تتناثرُ على اديمٍ مُقفر
ورياحٌ تعبثُ بوحدة الوريقات

الصفصافُ المتهدّل
يصطدمُ بحداد الإسفلتِ الباكي
تتابعُ العرباتِ ذاتُ الدخان
يلتهمُ الحداد .

الهلالُ اللامعُ
يجذبُ
أفراداً كثيرين
يفضحُ
حيرةَ الحدائقِ بين الحقيقةِ والزّيف .

صخورٌ إسمنتيّة
جسورٌ معلقةٌ
وضمائرُ هائمةٌ تطرقُ
وتُصد .
افرادٌ
تريدُ ولا تقوى
تطالبُ ولا تحصل
تستسلمُ ولا تهان .

ليلٌ متعاقِب على
منازلَ مُهدمة .
في جنباتِها تؤوي
أنهاراً جافة
تحيا الفراغ .

دوابُ تُقْعي ، منتظرةً القرار
فراشاتٌ بنيةٌ تحُطُّ على أعلى المنازل المحصّنة
تفضحُ المفارقة .
أطفالٌ كثيرون
يُمهّدون طريق المصفحات .

(١٩٨٨)

(من ديوان « قصائد »)

سلبيات

مبهمةٌ هي القصائد التي تُكتبُ عبر القارات . ولكنها كالفجرِ تحيلُ الحكاياتِ إلى المرايا القابعةِ على شواطئِ البحور حيث الرصاصاتُ تحملُ صمتَ التنفُّسِ الثقيل .
سلبتُ من الثعابينِ مرقدَها وتندّرتُ على جهامة الحروفِ والطواحين والقبور .

شَعريَ السّابحُ مع الهوام
قد يَقْنعُ بحكايا التّرجمان
لكنكَ سترى
أنني لن أتحدثَ أبداً مع النملِ القابع

في اعماقكَ
ولكنني ساعشقُ كالتلميذِ العفيفِ شَعركِ الجليديُّ
في يومٍ عاديٍ من الايام القديمةِ بين حوائطِ الدارِ الجديدة
حين سبقتني الالسنةُ والسحالي والثعالب
لتقتل ملابسيَ الجديدةَ التي اعيدُ فيها روائحَ كثيرة
كنتُ غامضةً – اليس كذلك؟
مرتبكةً ايضًا
اعترفُ
بينما كانت حورُ الجنةِ الرابضةُ على أكفِّ الباعة الجائلين
تقولُ
لِمَ تكتبينَ كلُّ هذه البيوتِ الشريدة
لِمَ الإيمانُ بكلُّ هذه التعاويذ
تلكَ الحورُ العقلانيةُ المتوّجةُ بالسنابلِ الكثيرة
صارتْ
تقولُ وتقول وتقول
وأنتَ وهو وهي وكثيرونَ
من همُ الآخرون؟
من اين جاءتْ تلك الاصواتُ الأُخرى .. التي اعرفُها فعلاً؟
ثم لمن كانت هذه الاصواتُ البعيدة؟

تمتمَ شريانيَ وللمرةِ الواحدةِ والأخيرةِ – يوم انسحبَ
الشعاعُ من تحت قدميْ الضابطِ الذي
سَبَقني للظهورِ علي مسرحِ الخليقة حين حلّقَ مع شهب
الاختفاء –

ان الكلماتِ التي زدنا عنها بالاسنانِ والضروس
لصيقةِ الحوائطِ والاذهان

هل ذابتْ ذاكَ اليوم الذي
خطفوا فيه الروحَ السابعة .. التاسعة
في مدينة التوحيد ؟

تساؤلاتُ الغريبِ تخطو معهُ إلى الجدرانِ
التي عرفها كثيراً في الايام المُشمسة
ذاتُ الجدرانِ رحلتْ معهُ فوق مظلّة شمسيةٍ
لتقعي خلف منضدةٍ بيضاء
ليست بالسرير . فالأسرّةُ ماتت من زمنٍ بعيد
وليست بالخطاب لان الحياءَ التهم كلماتها
كما انها قد لا تكونُ بذهبِ المعاصمِ لان أحلامَ يديه هربتْ
يوم اطرقَ النخيل .
ما هو الموضوع ؟
أيُتوّج الكَذِب وجناتِ البناتِ الصغيرات
كي يتصوّروك ؟
او أنهم لم يعودوا آباءً للمناجمِ الصغيرة
ولا لعَبَدة الشيطان
فتاهوا على عتباتِ المعابدَ
لمقايضةِ الرحمةِ بالفضول
أتريدُ فعلاً أن تفهمَ ما أقول
او ان أكتُبَ لكَ خطاباً تُمزّقهُ
أو ان أشُكَ في جمجمتِكَ البائدة
او ان ادفنَ أسلاكَ التليفون في فحيح حيواناتِكَ السرية
ثم ما انا فاعلةٌ بكل هذه الاجولة
المُعبّأة بانفاسيَ الثقيلة

اأحْملها للكلاب التي لا تحمل اسمًا يُكفّنها

أم أبيعُها لعازفِ الناي يوزّعُها على العازفين
أم .. ماذا تقول؟
شموسُكَ بعيدةٌ في وجهِ العَدَم أنتَ الصديق
هل هناك في ذلكَ المكان أرواحٌ شجيّةٌ؟
حيث ارتفعتْ كلماتٌ وحوائطُ
لانني او انني لا أكتبُ المفرداتِ يوم لجاتُ لصرعِ
بكرةُ الحروفَ.
ودِيعٌ أنتَ وهو والآخرون
وداعًا
لانني سأتسلّقُ الشارعَ سريعًا
لاقتناء بعض الصورِ الراكضةِ هناك
لانني أبحثُ عن كلماتٍ أرتديها
هكذا تمنيتُ أن أكونَ يومًا شاعرةً تموتُ وهي
تجتزُ أرواحَها السبعةَ .. أو التسعة على أرض الاربعين.

(مونتريال، ١٩٩٧)

(من ديوان «عرائس خشبية صغيرة تسبح في سموات المنيا وبرلين»)

شاعرة وسينمائية مصرية من مواليد قصر هور، المنيا، مصر ١٩٥٨. لها ثلاث مجموعات شعرية وأربعة أفلام تسجيلية وأفلام روائية قصيرة. دراسة جامعية في جامعة المنيا، جامعة السوربون في باريس، وجامعة فانسان. ورسالة دكتوراة من جامعة باريس عن المسرح الإنجليزي والألماني المعاصر.

محمد حسيب القاضي

٢٨ سبتمبر عام ٢٠٠١

(١)
فجر

.. وكما لم يحدث من قبل
الفجر بحدبة
وبعين زجاجية واحدة
......
أغلقوا النافذة

ليس العابر هو،
أصغوا، لتروا
ما يقف وراء الباب،
ولا يدخل
......
......
إنه الفجر ذو الحدبة
يتدحرج من أول اليوم
ثم يكسر عين الزجاج على العتبة.

قلت ما أكذب الضوء
ما أسرع الكركران الذي ينمحي في أصابعنا.

(٢)

ليلك

حين نحب
يظهر اللّيلك
دائمًا هناك ليلك يأخذنا فجأة
ونختفي في لمسته
هل نختفي بطائر يشقُّنا نصفين
نصف ليلك
ونصف ليل!

ثمة في الذّروة عاصفة
تتبرّج
لملاقاة العشاق الموتى
فوق الذّروة.

(٣)

صيف أخير...

صيف أخير
كم الساعة الآن؟
هذا صباح قصير
سأقول لكَ: إصنع لنفسك كوبًا من الشاي
ما زال في الوقت وقتٌ،
لتجعل من كتفيك ظهيرة
هكذا دائمًا أنت تذهب..
من ذا يناديك؟ في أيما جهة؟

لا تدعني هنا
كلهم ذهبوا
أجمل الأصدقاء الذين أحبُّهم ذهبوا
وبقيت أنا مثلما السيف فردا . . .
. . . . .
. . . . .
هل لمست بإصبعك النوم؟
النومُ أبيضُ من فرط ما شمعةٌ ناحت
أصغ :
هم الساهرون على دُفة،
ضحكوا مرة،
وبكوا مرّتين
بعدها انصرفوا،
(ورماد اللفافات بين أصابعهم
في نهاية سهرتهم)

كانوا في الليل خفافًا،
في حين ظلالهمو بعدُ
على الحائط، وكراسي القش
وهنا،
فوق رفوف الدولاب
ما زالت رائحة ثيابهم المشتركة .

أيذهبُ
لا بأس اذهبْ
فإن خلت نجمًا لتنأى به،
استعدْ بظهيرة يومك هذا

عند أول زيتونةٍ
ضع يديك
عند آخر طير على نافذة
. . . . .
. . . . .
عادة ما النهار الذي قد نويت
بعد حبة زيتونةٍ،
غيمتين
تذكّر . . .
غالبًا من ثمالة نهدين
يجرحك العطش الابدي على ركبة الوالدة
ليس إلاّ الصدى،
دائمًا
أنت تضع منه شفاهًا لأول
لثغة
وأول دمعة
وآخر نظرة . .

الوقت تمام الثانية عشرة
إلاّ بضع دقائق
في إمكانك أن تضبط القصوى
وتغيّر مجرى النهر إلى كتفيك
وبقنفذك الحجري، وأعني شمس نهارك
هذا
أن تفرك هدب جباليا
هل تنجب زيتونتك حصانًا كي ترعى
الزغب اللامع في إبطي بنت،

وتصل؟!
لم تزل عربات لنقل السُّهاد
إلى قلعة الفجر
لحظة،
ستمرُّ بك البنتُ من ياسمين وخوخ
بسيفٍ من الماء تقطع هامة صيفك هذا،
وتفوح
صبوةً، صبوةً
فانتظرْ
– حينما العصف –
تجم الظهيرة
إنتظرْ رعشتك!

(٤)
البوابــة

بصباح آخر،
عبر البوابة،
في عمق زجاج الصالة
سوف يمر وحيداً، دون ملائكة وشموع
ذاك العابر منذ صباح اليوم
سوف يجرجر في بوابة رفح
صليب يسوع
مرتبكًا عند ملامسة صقيع عيون القوم
مشتبكًا
بخيوط الضوء العائم فوق ثقوب البرهة
.....

.....

لو بغصنٍ من اللوز،
ترفع جفن الهواء الثقيل
لو نواصل شيئًا نسيناه في الليل
ثم وجدناه عند الصباح
على حافة النافذة
ربما النجم
أو يدنا..
ما أكثر مَن سوف يمرون ثقالاً
من غير ملاك، أو شمعة
حيث الوحشةُ تقعي بالباب كما ذئبة

.....

.....

ثمة من سوف يلوّح لي بصباح

(٥)
نـهـار

دومًا فوق الفجر
أحيانًا تحت الساعة
(حين تدق الرابعة وعشر دقائق)
سوف نمد أيادينا بحثًا عن
قطرة نوم
أثقل من حجر رحى
تلمع في حافة عين
أيّ خفاء نظهر فيه
أيّ حضور نتخفّى به

مرئيين ولا مرئيين
خفيفين، ثقيلين.

ليس سوى أعقاب سجائر مطفأة
في ثقل الظهيرة
السهرة لم تنته بعد
ولا الحظ السيّء،
ثمّة نرد يتدحرج منا كالفكرة دون مبالاة
أسفل طاولة
(لو أنك تلمس خلف زجاج النافذة
غيابك
لو لم تسقط من يديك الحيرة على أرواح
الليلك..
لو..)
بعد قليل سنقول وداعاً.

هل نخيط بشبّابة ما تبقى
إلى بعض ما كان..؟
وندلف من ثقب الإبرة في الفجر تباعاً
بسنونو
وشمعة
عاريين، وحيدين
تحت ضوء النهار الذي بين، بين؟!

(٦)

الأصدقاء

منتصف نهار
غيمة سبتمبر في نافذتك
أنت هنا
لا أحد سوى يدك المقطوعة من شجرة.

بعد قليل،
سوف تصكّ البرق على حجر النبع
فتغدو ريحًا، أو ثمرة

من سيدق الباب ثلاثًا قبل الفجر
(ما زال الديك الفضي على مئذنة
يلتقط الذكرى، والتوت)

هل تكفي الدمعة لنعاين خلف
الريح بحيرة..؟

(إن رائحة الشاي والسرو تعرفهم جيدًا)
ربما سوف نسمعهم دائمًا دون أن ندّعي
أننا سنراهم
إنهم أصدقائي الذين مضوا بغتةً
وهنا،
لا تزال مقاعدهم وبقايا سجائرهم
وأحاديثهم.
هكذا دائمًا نتقابل صدفة

مرة نتكلم عن اي شيء
ونسكت مرة،
فيصغي المكان.

منذئذ،
بالساعة
والوردة
والشبابة
تستدرج ذاك الضوء النافر كغزال.

عادةً النصل عشية يخطفنا
من أعلى
نبرةً، نبرةً
سطوةً، صبوةً
تاركاً تحت زيتونة الله غيمة...!

شاعر وكاتب فلسطيني مقيم في غزة / فلسطين

عباس خضر

حَيرة السؤال

(١)
الكلُّ جُنَّ ولعًا بقطارٍ أخير
وأنا موبوءٌ بالقطارات،
الكلُّ يمرُّ، وأنا هُنا،
الكلُّ يصلُ،
وأنا هُناكَ.

(٢)
أعبرُ حزني، فاصطدمُ بكَ
أعبرُ وجعي، فاصطدمُ بي
أكلُّ الأرضِ سواء
وأنا هزبٌ لا يصلُ؟

(٣)
درتُ حيثما دارَ الكأسُ،
درتُ حيثما دارتْ حَيرتي،
ألأنا تمثالٌ عارمٌ في العراءِ
أُطلُّ على وجهةٍ واحدة
لا أكثرَ؟!

(ميونيخ، خريف ٢٠٠٢)

لوعة

ثلاثونَ عامًا،
وأنا
زنزانةُ طيورٍ
كلّما علا طيرٌ
سحبَهُ آخرُ..
ياااا لـ للّوعةِ
أحتى الطيرِ سجّانٌ فيك
يا أنا؟!

(ميونيخ، نوفمبر ٢٠٠٢)

حوار

– الطيورُ هي القادمةُ فقط
– الطيورُ هي الراحلةُ فقط

– الطيورُ هي الباقيةُ فقط
– الطيورُ هي الممكنةُ فقط

– الطيورُ هي التي تشغلُ حيّزًا في السماءِ
– الطيورُ هي التي لا تشغلُ حيّزًا في الفراغِ

– الطيورُ هي التي تحلّقُ فوقَ المدينةِ
– الطيورُ هي التي لا تحلّقُ فوقَ الماءِ

- الطيورُ وأنتم
- والقادمُ
والراحلُ
والباقي
والممكنُ
والحيِّزُ
والسماءُ
والفراغُ
والمدينةُ
والماءُ
وأنا أيضًا..
كلنا ريشٌ ضائعٌ
أمامَ نزهة حروبٍ لا تنتهي.
(ميونيخ، خريف ٢٠٠٢)

صورة فوتوغرافية

لا أحدَ
أمام الباب
وليس في الباب
سوى باب
وخلف الباب
أنا
أبحثُ
عن بابٍ
للخروج منّي.
(ألمانيا، ٢٠٠٢)

باب

الباب كما هو
مترع بذهابي وغيابكَ
مرّة
لأن ذهابكَ
لم يدق قدمًا
في الأرض،
ومرّة
لأن إيابي
كان عتابًا للطريق..

فهل كان الباب
مفتوح الذراعين حقًا؟!

(أنكولشتات، خريف ٢٠٠٢)

عراقي

ما أنا
بعد
مسلة
بكاءٍ
بأكملها
سوى
كرنفال
وحيد..

إجتمعي
إذن
يا دموع
الأرضِ
ولنقمْ
حفلاً
في
عيوني!

(تاترا/ سلوفاكيا، ٢٠٠٣)

في غرفة آدم

عادةٌ هي
أن يقتلَ أحدهم أخاه؟

(إسطنبول، ١٩٩٨)

ترتيلة لعام جديد

غرفةُ فوضى
وعبثُ عمرٍ قد انقضى
بين مودِعٍ
ومودَع
فكم تحبُّ بقائي
في اليمّ
طويلاً

دونَ وصولٍ؟!

غرفةُ فوضى..
وفوضاكَ
لا تزيدُ فوضايَ شيئًا
ولا تصلُ بي لعنوانٍ قديمٍ..
كلُّ ما في الامرِ:
إنكَ تمرُّ مثلي
وحيدًا
وحسب.

(براغ، شتاء ٢٠٠٣)

الخاتمة

صعدَ المسيحُ للسماء
وبقيتُ (أنا)
على الصليب.

هذه النصوص من المجموعة الشعرية الثانية «رأس وحيد» / تحت الطبع

شاعر عراقي مقيم في ميونيخ/ ألمانيا

فكرة، فراغ، أبيض،

الرائحة لا تختفي، تحتمل الموسيقى لونًا بنفسجيًا، لكن الأبيض يختلف، كالعادة تختلق أعذارًا لتسقط. المشهد ليس بكائيًا، للحظة وداع أولى، رحمة الرائحة تخدع الجميع، تترك النقش أوضح (بعذوبة) الغناء في سياق لها، للأخريات صدى ربيع حزين.
أوراقها تفرد في اتجاهات مغايرة، تصمت بدلال (عيونها مقفلة).

الحرقة تنفتح في ثنايا الروح، للفكرة مذاق التّيه، والحكاية أكبر منّي، لكنني أصرّ على التواصل معها، أو معي بالدرجة الأولى. تقل الحكاية أم لوعة الحديث.
مفردات تفقد معانيها خارج السياق، التواصل مع الحديث أو الكلام في الجزء الأول المعروف منه والذي أقرأه وحدي ولا يعرف أحد ماهيّته.
(الجميع يدّعي المعرفة والقدرة على القراءة جيدًا).
ما أراه، سيناريوهات مُسبقة تحتمل شكوك الآخرين، ما نفكر فيه ليس هو الحقيقة.
(زاوية النظر هي التي تتحكم بما نرى). من جديد أُهيّئ نفسي للدخول في حلقة مفرغة.

السير في عمر المختار هذه الظهيرة لم يكن من اختياري كأشياء أخرى لم أخترها وأجدها تقتحم عالمي الصغير، لا أعرف لها طريقًا ثالثًا. أسير إلى جوارها، تُتعبني، تُخربش ذاكرتي الأولى، المليئة بأفكار انتهى زمنها.
ربما قرأت الجانب المظلم من الصورة، ما زال جانب آخر لم ينفتح. على كل، علّقت صمتي على راحتي واكتفيت بي. كعادتي أحتوي كل الحوارات

الناشفة، لا رأي يأخذني إلى حافة الكلام والصمت أجمل كثيرًا مما يعتقدون. لا أعرف كيف أمسك دقة الحديث لأعلن رفضي لكل ما يقال، هل أمتلك البديل!

إلى وقت قريب كنت أعتقد أن البديل من صنعي وما زلت أؤمن بذلك، (العادة وما أؤمن به شيء، والتفاصيل شيء آخر).

عادية الصباح لم تغيّر شكل الشارع ولا الغيمات التي تحرس النهار من أفكارنا.

برودة كانون تدخل إلينا بمعاطفنا الواسعة. يتردّد المصعد بين طابقين كلاهما يحمل رقمًا زوجيًا، شكل المكتب في الصباح بارد وهادئ أيضًا. القطع يأتي فجأة لا أسعى إليه، يدخل خط على الـ «نت» وينتهي. جميل الإنتهاء بهذه الطريقة الصامتة بلا جروح.

يكمن هنا ما ينتهي أو الذي لن أبدأه - هذا ما حدث - لا يتغيّر شيء، هنا أو هناك محاولة لتبديد الحالة، تقرأ الصمت بكل حدوده وقرفه المعهود.

(العالم قرية صغيرة ولن يتغيّر شيء)، الحتيّة هنا تأخذ طابع الحرقة والألم، ليس للجسد دور، هذا السياق أصعب مما تتصور، تلعب الدور مرتين معي ومعه، قريب بعيد تتبرمج الأشياء بالحضور الجسدي فقط. أما الروح فأمرها ثالث ليس عندي، قرأته بشكل أوضح للجميع. ليس لي بوابة رابعة والبوابات في هذا السياق تذكرني ببوابات هذا العالم السحيق شديد اللهجة والقدم.

صمت صمت صمت.

تحمل البوابة الصمت حين تقفلها، تسير في داخلك تسمع غناءً لم تعرفه تتعرّى داخلك، أمامك أكثر عمقًا ووضوحًا بل وأكثر طزاجة مما ترى، الطرق يشتد، الباب لا يفسّر لهجة القادمين، يترك عينًا سحرية للتنبؤ بمن سيأتي. (يبقى واقفًا).

أعرفها كما هي كما أنا، أبعد مما وصلتُ إليه من طروحات قديمة حديثة

واختبارات كثيرة
لمعرفتي بهذا العالم وجهل هذا الكائن بي. افتح صفحة جديدة، أخربش الابيض، بربحني اكثر هذه المرة. لم أحبه كسياق للحديث لكنني في المساحات المتناثرة بين فتحات الابيض أعشق ذاتي أكثر وأقرر التواصل معها لليلة تالية.

الإتصال من جديد كعادة الليل، كيف سيبدو هذا الوقت خارج السياق؟ صوت الدخول إلى الشبكة مزعج تمامًا، الطنين يشبه حائطًا زجاجيًا يتكسّر في كل نقرة، لا أحمل مفتاحًا جديدًا، الصوت يسخر منّي يعاندني. لا أرغب في التوقّف، في النهاية ترضخ لرغبتي.

ليس للّيل طريق أو للحكاية مفاتيح عدة. طريق واحد ومفتاح وحيد. كالذي تعلقه جدّة ما وتؤمن انه سيفتح بابها العتيق. تسحرني قصص الابواب الكبيرة التي لم أقرأ غير مفاتيحها، (كبر المفتاح لا يعكس ثقل الحكاية رغم جوتها الذي يكتمل كل يوم).

لأقفل هذه الصفحة وأعود إليك، تتحدّث عن العشق الذي يذبح الروح ويطرق باب القلب بمسماره الوحيد، واحكي عن الأمر الذي أصبح مني ولا أخاف منكَ عليه، يتشعّب الطريق للحديث ذي الثلاثة اوجه. الآخر هنا ليس متعلقًا بي أو بك بل بنا، المنعطف كان حادًا هذه المرة أكبر من جهلنا، كلانا أخذ طريقه. وحيدًا تركتك لك وتركتني لتفاصيل لم تكن خيارًا فيها، اشفقت عليك. (النار تعلّم من يمسكها التعلق بقشة للبعد عن الحريق).
أين وصلنا؟ اترك السؤال مفتوحًا هذه الليلة.

دعني أبدأ من جديد. الحب ليس محسومًا، هو كالقطط إن لم تداعبه خرمشك وأدماك. لا ينتهي بأن تقفل بابك ليعود كل إلى عالمه، أعيشك لتعيشني، وحدي بدونك، أفكر عنك، لا تحتاج للحديث لانه واحد عندي

وعندك، إلى هنا اعتقد اني تركتك مؤمَّنٌ عليك جيداً!
فاجاني طرحك الطفولي شديد اللهجة. هل تغار من جديد؟ الآن!! وبعد هذا المشوار الطويل لا الوم احداً، الومني فقط.

إليكَ أعود مرتاحة مني. كم كان مرحًا هذا النهار، لم يحتمل صرختي، جدران الحديث أصابها الخجل. وحدي كنت أعدو صوب غابات الألم.
كنت أصرخ من جديد وتردّد معي نفس النشيد.
هل وصلنا معًا؟ ونضحك من جهلنا لتفاصيل الحوار، من عجزنا اللغوي المفرط في القدم، من صوت فراشة عشقت ليلتها الأولى في تخاريم الضوء الجميل. لا أجيد الكلام، احكي كثيراً ما ترغب في سماعه اجهل لغته.
(ربما يكون الخلل تربوياً) ما من رقيب، لكنني لا اقدر على الكلام. أحاول الكتابة، لغة الجسد اكثر صراحة مني. لكنك في النهاية تريد ان تسمع، أقدّر ظرفك المعرفي الذي يبدأ هنا وينتهي في غاية من الحوارات.
كيف تقاس المعرفة؟
لن أوجّه هذا السؤال لك، من يجد نفسه في هذه الزاوية يفضل الإنسحاب.

افتقد ضحكاتكِ الصامتة، لم تخجلي حين قلتِ اكثر مما يجب واختفيتِ في اول منعطف، أريدكِ اقرب مما تعتقدين، لا اؤمن بالنهاية حين لا تكون من طرفي وحين لا اضعها خياراً اخيراً. لم اختفيتِ بصمت؟
اعشق الصمت، اجدني فيه، لكن صمتك كان مُرًا وباردًا. هنا يرفض المطر الحضور.
المطر يغسل البرودة، يكسرها لتبدو اكثر بللاً ودفئًا مما نظن، كفحيح المدفأة القابعة في ركن الصالة، رائحة الغبار المشوي بنار تكسر برودة الليل تعجبني. ورائحة الحطب في الموقد القديم تذكرني بالمطر.
اللكنة تُفقد المفردة دلالتها، البرد ورائحة الحطب والكاز العالق ببقية العلبة الفارغة الغارقة في برميل كبير، صوت عجلة المحرك القديم المزيّتة والسوداء اكثر مما يجب يوقظني لأشعل النار. المطر يزداد عزفًا والريح في الخارج

تتوسّل للدخول، أعاندها، تطرق الابواب والشبابيك، تحت الحافي الدافئ ابتسم، فيما تغلي المياه. البياض يملأ المكان والمياه تنزل أكثر سخونة، لا تخجل الريح من غُربي تواصل الطَّرق وأواصل سكب الماء. رائحة الصابون موسيقى ناعمة تتسلّل، تعرف مزاجي تدق بسرعة أكثر على البيانو الوحيد في ذلك اللحن، يدخل صوت آلة لا اعرفها (يبدو أكثر حنانًا)، إحمرار يدفئ جسدي.

لم تاتِ في هذا الصباح تركتني لي لتكمل سيرتك الأولى للبعاد. أخذني النوم منك ومنّي. توقف الطرق. وحدها البرودة تقف على رأسي. أشرب قهوتي ببطء.

هل نسيتني هذا العالم أخيراً؟

شعور بالراحة والتوجّس والمتعة،

لا أحد يدقّ بوابتي،

أنا لي فقط.

من الفراغ الرحيم أسرق سنتي الجديدة أفتح بواباتها بأقصى اتساع على وجه حكاية في شرفة هذا العام. التنهيدة لا تحتملني حين أصرخ بما أريد. لا أشتهي شيئاً ولا أرغب بالمزيد من القلق. المزيد من المطر يلوي حافة الحقيقة. المطر لي، وحدي سيدة هذه الليلة شديدة البلل والإرتجاف. في كلتا الحالتين للبلل والرعشة سياقات أروع كثيراً من فكرة مطر عابرة تأخذ الأجساد الرمادية معها إلى دوامة البياض. أرى الفراغ شديد البرودة والبياض، أحب الابيض في كل تلوّناته الاخيرة والأولى، حيث يشتهي السواد عناق لونه الاخيرة في كل مرة يفاجأ بوجه آخر، بدوامات من الألم واللذّة تتجدّل في شهوتها مع كل لمسة.

ماذا تفعل الآن؟

كان الفراغ أبيض تمامًا بحجّة السحب التي أرقت السماء. زرقة الغيم الداكنة تبعد السماء عن وجوهنا، أمّا هذا الأبيض العظيم فيسرق كل التفاصيل ويفتح عالم المطر.

لم تكن الهدايا عطراً للعيد ولا الصديقة التي نسيت يوم ميلادها في زحمة

الحوار شالاً له، العيد للعيد، ليس له ثالث يفرق خصلاته وليس لي عيد يختلف، أُحب الأعياد وهل تأتي الأعياد بلا شتاء؟ من يربط شتاءه بعيد شجرة سرو في آخر حديقتي (لم يكن نور الزينة ولا أجراس الشموع الباهتة) خديعة الضوء تسرق رائحة الحكاية من قاموسها الأزرق الطويل.

كم مرة سنبدأ؟

(البداية ليست واحدة، كل إشراقة بداية وكل بداية نور وكل نور يُتعب من يسعى إليه).

الروح للروح والآخرون صور الروح على بساط الجسد، قنوعًا في كل مرة يدق قهوته ويصفّق أبوابه في وجوه العابرات. لكن الحديث ضروري معها. زحمة الآخرين تعبث بشكل الحكاية، لا بدّ منهم في كل مقطع جديد. من يفهم الحديث؟ حين نتكلم يبحث كل منّا عن فكرته المختفية يحاورها ويصر أنه يستمع جيداً، يمسك السياق بعالمي الضيق الذي أوسعه كي يحتملني، وأحتمل الحكاية بقسوتها وهدوئها المجيد.

فكرة الأعياد تريح الكلام من سطوره الأخيرة كلمة وتشتهي المبدأ للروح وحدتها وعبقها شديد اللهجة والغموض.

لا أُريد التورُّط فيكَ، نسير إلى المزيد من الغرق في فكرتنا التي لم أحتمل قسوتها ولم تحتمل انقيادك لها بهذه الحدّة. تسرقك أفكاري لتضيّعك في عوالمها لكنك تفلح بالهرب مني إليّ، ترى نفسك في آخر اللوحة ترتق ثوب الحكاية من جديد. أُريد الوصول إليّ منك، تريد الوصول إليكَ مني، لذا لا نصل.

«الإنشاد للروح» كما يقول يوسف[1] حيث تتغنّى اللغة الأخرى المشتهاة. الإحساس يعظم بوحدتك في هذا العالم، وحدك أمام جهاز بطيء ينقل العالم إليك ويتركك في النهاية تفكر من جديد بالخلاص. شكل النص يغيّر ملامح اللغة، يأخذها من سباتها إلى عوالم تنفتح بريح الفكرة وتتعقّد أكثر بالتواصل في النحت.

لا تنحت اللغة بل تدللها لتعطينا ما نشتهي من فواكهها ونظل صامتين نسخر ببطء من غدنا المتربّص ببوابة النص. للبرد موسيقى تختلف باختلاف الجسد وحين لا ترتدي سوى صمتك ولون عينين غريبتين تتجوّل في تفاصيلك تبحث عني. عن هذا البرتقالي الذي يرتعش في آخر الممر.
الفكرة لم تحتمل الفراغ العالق بالروح. كان الصبية أكبر من مرح العيد أكلوا كعكهم وناموا.
تحت لحافهم خبّأوا خوفهم ولهفة معانيهم، لم يرتشفوا من نبيذ العلية المخبّأ للشتاء. كوّموا حطبهم وضجرهم الغريب وغادروا المكان. لم يُسمع ضجيجهم كرياحين، فرّقوا لونًا واحداً برائحة الأخضر الطازجة، غسلوا المكان وعادوا كما ينبغي لهم. في فحيح ليلة تضجّ بحواراتها لا أُفكر بالنوم كعادة قاسية تأخذني إلى نفسي في كل ليلة. النوم وجه واحد لعملة الملل التي تنحتنا. حين ننام يسخر منّا فراغنا لانسياقنا للفكرة وتركه شاغرًا كما يكره وكما ينبغي، فجاة الإتصال الرابع يكسر المحطة التالية لا أُفضل الرقم أربعة، رغم كرهي للزوايا لانها تجدني ولا أجدها، مختفية في إحداها عنّي وعنها، شكل الليلة لم يتغيّر. هنا، مرتبكة كليل تركت قلادتي توشوش سرّها. السير الطويل في شارعي لم يقفل الخط.. بلا مبرر اقتفيتَ أثري!

وحدي كنت برغم سيرك إلى جانبي طوال الطريق. لا الشارع عرف غربتنا ولا قرأتنا الأبجدية من جديد، من يتكلم يمسك بالزمام. لم أُدرك قسوتي ولهفتي الباردة، قد تنام وحدك وأنا أيضًا بلا فكرة سرير تسوق الحكاية من خصرها. لفكرتي أن ترتدي ثوبها من جديد وتدّخرني لقصة تختلف لكنني أُريدها الآن لي ككل شيء، تهجرني الفكرة، لاحتفل بالعيد، أربكني انتظار پاپانويل، وهديتي وصلتني قبل الثانية عشرة. تحدّيتها واكتفيت بعطرها الغريب.

(١) نص بعنوان «الإنشاد للروح» للشاعر يوسف القدرة.

شاعرة فلسطينية مقيمة في غزة / فلسطين

أنور سابا

مارش الألم

تتكحّلُ المدينةُ بنبَضِ الحياة
تضعُ خلخالَ الليلِ في كاحِلِها.
بعيداً، من صحارى الذاكرة، تتقدمُ
مَفرزةُ الموتِ في دَقِّ جنونٍ هائجٍ
تعزِفُ مارشَ النصرِ.

الألمُ جثّامٌ
يزحَفُ بطيئاً، بأقدامٍ مُتربةٍ
فوقَ أطلالِ الشوارعِ النازفة
يَفضّ بحدِّه غشاءَ القلوبِ
ويغرزُ أنصالَهُ في أعناقِ التائهين.

تجوبُ أرجلُهُم ميادينَ الضياعْ
يبحثونَ عن الأسماءِ، عن الماءْ
يُحدّقونَ عَبْرَ ذكرياتِهم
أينَ ذهبَتْ، لِمَ اقتلعَها هذا
الخِضَمُّ الهمجيُّ العَنيفُ.

تخورُ الأنفاسُ
وتنهمِرُ أزمنةُ الموتِ سوداءَ
كأجنحةِ الغربانِ الحائمَةِ في الأُفُقِ.
يُصفّقُ المشاهدونَ إعجاباً

تُشجّعُ صرخاتُهُمْ متادورَ(١) الحلبَةِ القويّ
«أوليه، أوليهْ» لحَرَكاتهِ الرشيقَة
«أوليه» لِرَوعَةِ يدِه، تزرَعُ
الحربَةَ عميقًا في النُّحُوْر.

وأنتِ يا ابنةَ المنصورْ
مهتوكَةٌ، مخذولةٌ داميَة
يعدُكِ الغريبُ!
بِسَبْعِ سنابِلَ ملآنَةٍ قمحًا
وظِلّهُ يدوسُ الزرْعَ الذي
سقاهُ عَرَقُ الجبينْ.

مَنْ يُعزّيكِ؟
والحزنُ جدارٌ وهمٌ يوصِدُ الحُلُمْ.
من يرفَعُ عنكِ غطاءَ الخوفْ!
من يُضَمِّدُ جُرْحَكِ الدامي!
والظلمُ أنينٌ
يعلو في عَتْمَةِ الليلِ الشَّجيّ.

زاغتْ قُريشُ
فلا تنظُري إلى الوراءْ
وأنزِلي اللعنَةَ نارًا على قومِ لوط
شُقّي بأظافرِكِ حجابَ هذا الليلْ
واترُكي أهلَ الكهفْ
فنيامُهُم تستيقظُ بعدَ ألفْ.

(١) متادور: مصارع الثيران، بالإسبانية.

صديقي وابن الغريب

يبتسمُ إبنُ الغريبْ
ذاكَ الذي جاءَ من خلفِ المدى البعيدْ
من وراءِ غيومِ البَرْدِ والمطرْ
من قمَمِ جبالِ الثلجِ والصَّقيعْ.
يُتابعُ الحديثَ مُستوضِحًا
يسألُ
من أينَ أتيتْ؟
متى قدمتَ إلى هُنا؟.

يُفجِّرُ فتيلُ السؤالِ صُوَرًا قديمةْ
ماعت في أزقّةِ الذاكرةِ المهترئةْ.
وصديقي أسمرٌ ذكيٌّ
سريعُ الخاطرِ حادُّ اللسانْ
يُحبُّ بناتَ الغريبْ.
تستجمعُ عيناهُ اللوزيةُ في لحظةٍ
حُلْمَ ملايينِ المتعبينَ المشوّهينْ
تعبتْ من الترحالِ خُطاهُمْ
ثقلتْ معَ السّنينِ أحمالُهُمْ
وهُم يشربونَ القهوةَ كُلَّ صباحْ
ويستبشرونَ من هُبوبِ الريحِ، قُدومَ الغيمْ.
تتحسّسُ اصابعُهُمْ المشقّقةُ رذاذَ المطرِ البعيدْ.
يَعدُّونَ على الأصابعِ مُرورَ الزَّمنْ
فمتى يَظْهَرُ في ليلهِمْ جودو؟!
إنتظروهُ بشوقٍ فوقَ أرصفةِ الرحيلْ
ضاجعوا الحُلْمَ على أجنحةِ الحمائمِ المكْسورةْ

وما زالَ في الحُلمِ حُلمٌ .

يَشتعِلُ فِكْرُه تقدَحُ عيناهُ
تخرُجُ كلماتهُ حادَةً، نازِفَةً
قويّة .

« أنا!
من هنا أنا .
قبلَ أنْ اشتُقَّ أي جديد
كنتُ أنا
قبلَ مجيءِ العاصفَة
قبلَ هجْرَةِ الدُّوريّ
قبلَ النُّبوآتِ القديمَة
قبلَ ولادَةِ الآلِهة » .

واجترَّ الزّمَنُ من العُمْرِ يا صديقي
ثلاثينَ عامًا، تَبدّلتْ أماكِنُنا
فابنُ الغريبِ سَيّدٌ
تزرَعُ يداهُ الغيمَ وتخزِنُ المطرْ.
وأنتَ!!
أنتَ قد تغيّرتَ
تتحسّسُ طُرُقاتِ الأمسِ يداكْ
تتخبّطُ في ضَبابِ الغُموضِ خُطاكْ
تَستوضِحُ الحُلمْ.
تَبْحَثُ من جديدٍ عنْ جَوابْ
لابنِ الغريبِ الذي ذاتَ صباحٍ قد سألْ
مِن أينَ أتيتَ يا صديقي
مِن أينَ؟.

شاعر فلسطيني مقيم في حيفا

فادي معلوف

رحلة النون

شاهقة ذاكرة النور المتمرّغ في طمي النهر.

هل تعرفني؟ قالت، ثمّ انكفأت خلف الكلمات تغطّي الوجه بنرجسة ثملى!
في أوّل نيسان خرجتَ إلى وجع تهذي:
النون زفير بين الألف وبين الألف، فهل من كأس تلفظني؟
فقضيتُ: يكون النهر نديمًا تسكب فيه الوله، الذاكرة، الإيقاع
فقلتَ: أسير إلى وطن تحملني الأرض واحملها.

ومضيتُ،
فكان زفيري يحتضن اللغة الزهوى، ويحفّ حصاها بربيعه.

تسكبني الأرض على سفح يتهدّج من ظما:
يتخربي حلم لا تشفيه الأرض، وعيناي إلى قمم
عيناي إلى قمم
من زبد حروف البحر الاحمر حيث الأرض عبور من تيه وإلى تيه، تلمع أيدي النهر
يمسح وجه السفح:
لتنظر عطر القمم القمم الآن يلوّن قلبك
يمنع عينيك عن الآل المتحجّر

ترميني الأرض إلى ليل يتملّى من وجده.

في الأرض نثار نجوم تتساكن، أو تتنافى. والكلّ يقوم بطقس حتّى لا يلفظه الليل.

النهر يشمّ بهاء النثر، يضمّ الأرض بكفّي شاعر:

يا ليل نثير الوجد تثنّى في حمحمة نجومك
كن لي برقًا ترتعش الأرض لسرّه في سيري فيها
تختار

يصحبني الليل الواجد حتّى منحدرات الفجر، هناك أراني آدم العارف يتهيّأ للحكم الربّاني وحوّاء هناك على سطح الزبد المتهادي تقدّم ثدييها والكون الخارج من رحمها يتشكّل...

النهر يفسّر للأرض الرؤيا:

كنت وصلت لدى الفجر إلى شلال حضنته الشمس فشبّه لي أنّي
هو!

الأرض تحنّ إلى صبح يتمنطق سهلاً من ولع الريح بمفردة تتموّج (مستغرّر هذي المفردة بمياهي) تتأوّد مثل قصبة الناي تنث حدائق شهوتها في أذن الشاعر.

«الصبح كتابة ليلتنا، والسهل وجيب يتناهى في حدقة غامض» قال النهر وأرخى أجفان جديلته في الأرض فأيقظ خضرتها ثمّ تمطّى في الإيقاع المتدارك:

«حتّى الغامض أسعى، فإذا ما ارتحب المجرى وأمسى الكون الخارج من رحم الأرض يمجّد وجع الأرض وفرح النهر الوذ بذاكرتي أتمرّغ في طمي الكلمات».

(حزيران ٢٠٠٣)

موقف الغيم

أوقفني في الباب وقال:

الجسر – على مدّ الرؤيا – غيم يتمازج في وضح الريح.

تطالعني في الغيم وجوه فاغرة عينيها، والصانع يرسم خلفيّة فجر يتشكّل.

عيناي إلى ذكرى الباب / الغاب
عيناي إلى رؤيا تحمل سيفًا وغبار
وأنا في العتبة..
أختار؟!

يطالعني في الغيم الوجه الأنثى
أنثاي
هل يبيد الوجه سيغسلني شفتاي؟!
هل تتبلني رؤياي؟!

في الغيم الأبد النهر وليس الأبد في الغيم البحر.

تقول الرؤيا:
الوجه تطوّقه وجوه فاغرة عينيها
والفجر إلى شكل..

الباب يريق الدمع.

الآن أرى وجهي يتمازج في الغيم
هل يلفظني التكوين؟

(تموز ٢٠٠٣)

شاعر فلسطيني مقيم في سخنين

سـنـان أنـطـون

تجاعيد على جبين الريح

(١)
الريح أمٌّ عمياء
تتعثّر بالجثث
لا أكفان سوى الغيوم
لكن الكلاب أسرع

(٢)
القمر مقبرة
للضوء
والنجوم نسوة
يبكين

(٣)
مِن حَمْل النعوش
تَعِبَت كتفا الريحْ
فاتكأت على جذع نخلة
سألها قمر صناعي
عن وجهتها
تمتم صَمْتُ عكّازها:
«بغداد»
فاحترقت النخلة

(٤)
تزحف
أصابع الجندي
كعلامات استفهام
أو مناجل
تنبش رحم الريح
بحثًا عن أسلحة
ليس سوى الدُّخان
وغبار اليورانيوم

(٥)
كم هو ضيِّق!
هذا الممرُّ الذي ينام
. . .
بين حربين
لكنني سامرٌ
.

(٦)
قلبي لقْلقٌ
ينام على قُبَّة بعيدة
عُشُّهُ من عظام
وسماؤه من موت

(٧)
ليست هذه أوّل مرة
تغسل الأساطير وجهَها
بدمائنا
ها هي
تحدّق في مرآة الأفق
مرتدية عظامنا

(٨)
يسيل لعاب الحرب
فيلهث الطغاة والمؤرّخون
وتضحك تجعيدة
على وجه طفل
سيلعب في فسحة
بين حربين

(٩)
الفرات
جنازة طويلة
تُطَبْطِبُ المدن على كتفيه
النخل
يشيّعه

(١٠)

غرابان يقفان
على كَتِفَي بغداد
واحدٌ يَنْقُرُ من عينيها
والآخر
ينتظر

(١١)

يلعب الطفل
في حديقة الزمن
فتناديه الحرب
من الداخل:
هيا!

(١٢)

القبر مرآة
ينظر الطفل فيها
ويحلم:
متى أكبُر؟
لأصير مثل أبي
أكثر موتاً

(١٣)
الفرات ودجلة
وتران
في قيثارة الموت
ونحن أغنياتٌ
أو أصابعٌ

(١٤)
منذ حربين ونصف
وأنا هنا
في غرفة
شبّاكها قبر
أخاف أن أفتحه
على الجدار مرآة
حين أقف أمامها
عاريًا
تضحك عظامي
وأسمع أصابع الموت
تدغدغ الباب

(١٥)
أضع أذني
على بطن هذه اللحظة:
أسمع الآتي يئنّ
أضعها على لحظة أخرى
نفس الشيء

(١٦)

أوتار العود
تسحب روحي
من بئر الصمت
وتملأ قلبي بزرقة البحر
تهب أصابع العازف
على أغصاني
تقطفني
وتنثرني بعيداً على جزيرة
خارج الوقت
داخل قلبي

القاهرة
آذار - حزيران ٢٠٠٣

هاشم شفيق

يوتوبيا

وجئتُ إليها
تحوَّلتُ في شارعٍ من مرايا
وقرب جسور معلّقةٍ في الهواء –
الحريرُ يلفُّ الرصيفَ –
القطائفُ كانت مكان الحجارةِ
والقُضُبِ المعدنيّةِ،
قام ضبابٌ مكان الجدارِ
وحلّ الضياءُ بديلاً لأسوارها،
فالحدودُ زجاجٌ
وتلك التُّخومُ زهورٌ،
تكدّسَ عطرُ البعيدِ
حواجزَ بين الجوارِ،
رأيتُ بأسواقها
باعةً وشراةً
يسوقون أفكارهم للمبيع،
فهذا يبيعُ المثالَ
وذاك يبيعُ الحِكَمْ
وآخرُ يشري الرَّشادَ
ويشري النصائحَ بالمفردات،
همو يستعيضونَ
بمعرفةٍ وبروقٍ
تضيءُ مداركهمْ

لم أرَ بينهمو عملةً
غير أحلامهم
فالنقودُ المواجدُ والكلماتُ
وما يتخلّقُ تحت الشّغافِ،
لهذا مقابلَ حُلْمٍ
مقابلَ رأيٍ
رأيتُ المقابلَ
يدفعُ ماءً
فتزدحمُ السوقُ بالقادمينَ
وهمْ يدفعونَ الغيومَ قبالتهمْ
إنهمْ مُمعِنونَ بأنوارهمْ
كيف تلتفُّ
حتى تصيرَ لآلئَ
تفضي إلى طرقاتٍ
مطرّزةٍ بالبنفسجِ،
ضوءُ الحجارِ الكريمِ
أضاءَ الشوارعَ،
إنَّ الشوارعَ صبَّتْ بقلبي،
فهلّتْ بكلِّ الزوايا
ضفائرُ حوريّةٍ
وجناحُ ملاكٍ
يلوّنه في المساءات
قوسُ قزحْ،
تقزَّحَ ليلي
وهذا الضحى
صار كوخي المشظى
بطائفةٍ من نجومٍ،



ظلاميَ اخضرُ،
أمسي ينيرُ شجايَ
وأمسي ينيرُ الفؤادَ
بهذي المدينة
كان الحصى طائرًا
والصخورُ تسيّرها الرّيحُ،
والريحُ زرقاءُ
تلك القصورُ
تلَيْلكَ البابُ فيها
تجوهرَ فيها السّتارُ
وأرسى النهاوندُ
رائحةً في المقاصيرِ،
كحليّةٌ كانت العتَباتُ
مزجّجةٌ بالمرايا.
دخلتُ الأساطيرَ
من باحةٍ سقّفت بالبحارِ
عليها رماةٌ
رماحهمو سندسٌ
والسيوفُ قطيفه
دليلي يقودُ رؤايَ
ولا قسماتٍ
له غير صوتٍ
يسيرُ أمامي
دُهلتُ أمام قلاعٍ
علاها الزمرّدُ المتغضّنُ
والذهبُ المتسلّقُ
أعمدةً من لُبابٍ،

يقولُ دليلي
دخلتَ إلى السرمديّة
فكنْ في الهواءِ
وطرْ في الغرابة
مأواكَ في حجراتٍ مفضّضةٍ
فالشبابيكُ من ورقِ الوردِ
قد صُنعتْ
والنسيمُ طيورٌ
تنقُرُ في عَبَقٍ
يتحجّرُ حول السّياج،
فلا شرَّ ينمو هنا
طُرِدَ الشرُّ أُبعدَ
عن قلبِ سكانها
والحبورُ تُسيّدَ،
في كلِّ منعطفٍ بهجةٌ
تتدفّقُ نحو الحدائق...
هذي الهناءةُ موجٌ
يغطي البساتينَ
أثمارنا فِكَرٌ
إنها حِكَمٌ اينعتْ
وهي ستكون المحاصيلَ،
لا حاكمَ الآنَ
يحكمُ فينا
سوى العدلُ
حيثُ يقيمُ هنا في الشرايين
في الجلدِ
يكمنُ حقٌ

يرينا النباهةَ
والفيصلُ الآنَ
هذي الرؤى
والمعاناةُ تلكَ التي كمنتْ
في دواخلنا منذ دهرٍ
وباتت تعلّمنا
ما يُعيق الخُطى
ولهذا أكلنا الحياةَ
شربنا ثمالتها
وثملنا بها
فتحلّبَ منها الصحيحُ
ورغا خطأً
فالخطاةُ كثيرين كانوا
وكان الصحاةُ أقلَّ،
لهذا ترانا
هضمنا المعارفَ
دُخنا بها
وسكرنا بأنوارها
كي نصير المنيرينَ،
كلٌّ منيرٍ
له بقعةٌ
زُرعتْ بالضياءِ
ليخضرَّ علمٌ
ويزهو النهى بالبهاءِ
ولا حربَ
سوف تقوم
وليس لنا عسكرٌ وسرايا

وليس لنا ميّتونْ
لدينا رماةُ العطورِ
على كلِّ رمحٍ
تعرّش وردٌ
وسال عبيرٌ
على خوذة الرامحينَ،
طردنا الحروبَ
أمتنا الطغاةَ
دفنّا الغلاظةَ تحت الزمانِ،
أهَلْنا العذابَ عليها،
ومن تحت هذا التراب
نزحنا شفافيةً
أثقلتْ رأفةً
أثقلتْ بالسماح الذي صار
مثل السنابلِ
بين المُهجْ
ولما كنزنا تواريخنا
والعلومَ بخابيةٍ فلقد أورقتْ
وتطاول طرسٌ
وحبرٌ زها في الفؤادِ
وساح على أدهرٍ
وسنينٍ غسلنا أسابيعها والشهورَ
بأنفاسنا والوجيبِ،
لهذا تبجّسَ
في كلِّ شبرٍ سلامُ
وغطّى الخياشيمَ،
بات الشميمَ لنا

وتعدّى الحدودَ
لبعدي القرى والمدائنْ
فصرنا المثالَ
لدى كلِّ أرضٍ
مثالٌ يصاغُ تماثيلَ
من مطرٍ ورياحٍ مذهّبةٍ بالمفاتنْ،
غوى ليلُنا كلُّ ليلٍ بعيدٍ
وأحيتْ نساءُ مدينتنا
مدنًا خمدَتْ في الجوار،
فهذا الهوى يتفرّغُ نبعًا –
الهُيامُ سواقي –
الجمالُ نوافيرُ من لؤلؤٍ
ذائبٍ في المياه
يقولُ الدليلُ
رجالُ المدينة
أحلى من غيومِ السماءِ
وأشهىَ من الريح
في الخلجات هبوبٌ تولاهمو
ومسارعةٌ في النعيم المنادى إليهم –
النّجادُ تصيرُ
وهادًا لأقدامهم
والجبالُ غدتْ تتقاصرُ
تغدو سهولاً
إذا وُطئتْ بالبصيرةِ
فيهم رعاةُ أساطيرَ
معتكفون على السطرِ
والكلم المتدثّرِ بالموحياتِ

وفيهمو السابرون عمائقَ
بحرِ النفوسِ
وفيهمو الحاذقون
بكلُّ نفيسٍ وملتبسٍ وعصيٍّ،
خبيرون بالنورِ والسِّحْرِ،
خلف المجاهلَ يرتحلونَ
ليكتشفوا في التوغّلِ
تلك البداية
والسِّرُّ ذاك الذي تحت التراب
نما ضائعًا في الجذورِ،
رجالٌ أصحّاءُ
لا يعرفُ الداءُ
كيف السبيلَ إليهم
ثقاةٌ وخفيفونَ
وإنْ أكلوا
فالنجومُ تكون خوانًا وأسمطةً
والثريّا المواعينَ..
أطفالُ هذي المدينةِ
يلهونَ بالوهجِ المتناثرِ
بين المرايا –
المواهبُ عندهمو
ثمرٌ مثمرٌ في الوريدِ
ويسري ليستبطنَ الروحَ
متّخذًا في المسيرةِ
شكلَ القلوبِ
غدائرهمْ شدّها النبلُ،
كلُّ الضفائرِ مجدولةٌ بالشّعاعِ –

اللسانُ بليغٌ
وأفهامهم تترغّدُ
من نِعَمٍ هطلتْ
من إله الفنونْ.

(لندن ٢ / ١ / ٢٠٠٢)

شاعر عراقي مقيم في لندن / المملكة المتحدة


الحصار»

فيصل قرقطي

أيُّ عيشٍ طائشٍ.. أيُّ احتلالٍ هذا؟

بيان الموت

دمٌ خالد في الرّافة
دمٌ في سياف الخلود

بيان الحياة

ليس للأرض جناح لتطير
إنما لها عروق مثل القلب

نحن الضالّين في العمر؛ نقيس الأرض بالخطى، والتّلهات؛ والدروب؛ بالسّعال والمرض، نفتّش عن سيب لدمع السنبلة، ونجني قامات الزبد في أرواحنا من بيادر الحرب.

حربٌ لا تقاس بالضحايا؛ او سفك الدم، ولا تقاس كذلك بالإنتصار، أو الإنكسار، إنما هي حرب تُشنُّ علينا، نحن العزّل إلا من اجسادنا، وأرواحنا، فبماذا، إذًا، تُقاس هذه الحرب؟!

ليس لنا شطآن تبثُّ فيها دعوات الماء للحياة، ليس لنا حيوات تنمو تحت المطر؛ بل تحت القصف والرصاص والقنابل.

حرب لا تشفع لجنود الإحتلال ولا لأحلامهم الصغيرة والكبيرة. لا تشفع للحُفَر في الطرق، للطرق، للحواجز، للمسافات، لاوجاع المسير، لامراض العمر في التعب المتواصل. حربٌ لا تشفع أبدًا.

حزنتُ على زميل لي كان حينما يمشي قافلاً إلى بيته، في أول هبوط الليل، يحمل وردة بيده، وبشكل استعراضي، حتى إذا ما أوقفه الجند بين صُردا.. وصُردا.. قدّم لهم الوردة

ظانًا أنها تفعل فعلها السحري في الإجابة على ركام الإهانات اليومية التي يتعرّض لها، ونتعرّض لها جميعًا، يوميًا. وأقلع هذا الزميل الذي كان يداجي نفسه، عن هذه العادة، بعدما رفسه الجندي ولطمه عند حاجز صردا، ولم تشفع له لا سنوات عمرة الستين، ولا منظره البسيط، إذ لا يحمل في يده إلا حقيبة أوراق وكتب، وفي جيبه قلم، مثلما لم تشفع له أيضًا تلك الوردة اللعينة، الوردة الضالة طريقها. تلك الوردة التي لم تنتهي سُبل اتصالها الحقيقي بوجنة امرأة تلمع كالغفران «ليس يوم السبت فحسب» وإنما في كل وقت.

وردة مالت إلى ظلها في الهزيع الاول من الليل، ارتجفت، وتقلّصت، إنكفأت إلى داخلها مثلما انكفأ الزميل بظلها، حاملها الذي يعتقد ان الشُفق ما زال يورق مواويل لعشّاق وأغاني سَحَرة غير منبوذين في هذا الزمن المنبوذ.

وردة خرجت عن سياق نصّها، خرجت عن الإطار المحدّد لها في لوحة الفنان، وتمرّدت على الجملة الموسيقية في اللحن، ذاك الذي ما زال يدق الصدغين. وانفجرت في البكاء بين أصابعه السّتينية المتجعّدة، التعبى من قلم الأيام، وقلم الحياة، وقلم التشظّي تحليلاً وتركيبًا لجمل ومعانٍ لم تصل أبدًا إلى أذن الجندي. جندي الإحتلال ذاك الذي يحكم ببندقيته مدينة بكاملها، بل شعبًا بأكمله، غير مغفور له، شعبًا معذبًا، خطاءً، سارق النار المقدسة، مثل الآلهة السبعة. لكنه يتوافق مع ظروفه وحياته على نحو خلاق وأخاذ. رغم أنه بحاجة إلى أبسط أسباب العيش كي تصبح هذة الحياة حياةً، وكي يصبح لها لون وطعم.

وردة انفلتت من سرر أقاحها، ليلتهمها الزمن بمرارة ضحكته، وقوة أسنانه، وفتك أظافره فينا. في اللحم الفلسطيني المطيع بامتياز للقتل والمأساة، والمجازر.

وردة عاتبت الآلهة. وزَنَتْ بالضوء، فنزّت دمعةً كسيرةً من عينيها (من قال إن الورد لا يبكي؟!) فنما عشبٌ أخضر في حوافي القلب، ولبست الحبيبةُ أثواب الحداد حتى الأبد.

وردة وزّعت أوراقها البيضاء، الحمراء على كل منعطفات العالم وكُتّابه، لم تجد كلمة تدلُّ عليها.

وردة بساق واحدة
وعين واحدة
ولسان واحد
ورئة واحدة
وأذن واحدة

ونصف فم
ونصف صوت
ونصف لهاث.

وردة في المكان الخطأ. والزمان الخطأ. والحياة الخطأ. فماذا يفعل بها جندي الإحتلال!؟ هل يهديها لحبيبته أو لصديقته بعد كل هذا الجبروت والظلم؟!

للدمعة أن تلثم الوردة،
وللشهقة أن تبكي عليها،
للدموع أن ترف قرابين الحياة،
لنسغ لم يتعلم من الماء. حكمة النمو، وذوبان العطش.

عطش في الروح، عطش في القلب، عطشٌ في الحلق، والمسير لا يكل، والمسافات تتطاول، تتوالد. والحواجز شبح كان طوال الوقت يغيب ليظهر ثانية أكثر قسوة وقهراً ومرارة، شبح يتجسد في مركبة عسكرية او دبابة أو نصف مجنزرة، برشاشاتها المرتفعة، والمصوبة على المارة من ابناء هذا الشعب الفلسطيني المنكوب. كنت حين أمرُّ من تحت مدفع الدبابة أشعر ان صدري يلامس الأرض، وجبهتي تزحف على الحصى، وفي اغلب الحالات، كنت أمرّ كعيري من امام فوهة الرشاش، ذاك المصوّب بطريقة استعراضية فجة على نحور المارة، وكان دائماً يتملكني سؤال فيما إذا نحن الناس البسطاء العزّل من اي سلاح نستحق كل هذه الترسانة العسكرية التي تفتح معركة لايام، وشهور طويلة. ودائمًا كنت أتحسس القلم في جيبي لست أدري لماذا؟! ربما كان يرمز لي بيرّ الأمان، أو بخلاص ما، أو على انه سلاح ما. لا يجرح إلا الورق والحس الإنساني الرفيع. يجرح ليداوي بعكس طلقات الأسلحة النارية، تلك التي تجرح وتعوّق، وتميت دونما استئذان، إنها تضع حداً لحياة الشباب والأطفال والشيوخ والنساء، دونما استئذان من احد، بل ودونما أحد يسال لماذا؟ لماذا كل هذا القتل الأعمى، القتل المجنون، القتل الفاشي المنحرف، القتل المجاني، القتل القاتل دونما وعي؟ وهنا أحيل حالة القتل، أنما قتل إلى وعي مستلب، وعي طائش في مدارات الجنون، وعي لا يشبهه إلا القتل، ذاك الذي يترك الموت منثوراً في كل الاتجاهات، في المدن والقرى والمخيمات، في الأزقة، وعلى الحواجز، على مداخل المنازل، وفي غرف النوم، تحت شرفة بلا نافذة، وفوق سطح واضح كالقطيعة. الا يوجد احتلال اقل قتلاً وموتاً من هذا؟!

هذا اغرب احتلال في التاريخ الإنساني، احتلال لا يسمح لك بأن تعود من عملك إلى

بيتك مساءً، ولا يسمح لك كذلك أن تذهب صباحًا إلى عملك. إنه يرغمك على أن تعطّل حياتك وحواسك فلا تشغّل إلا فمك وأسنانك ومعدتك. إحتلال يلغيك عن بكرة أبيك وأمك.

ذات يوم كنّا عائدين أنا وصديقي زياد من رام الله إلى مخيم الجلزون: شارع عرضي بين جبلين والجموع تنزل الجبل وتقطع الشارع لتصعد الجبل ثانية. وكان هناك ثلة من الجنود، يرفعون بنادقهم الرشاشة ويركضون وراء الشيوخ والنساء والأطفال، يلاحقونهم بحقد القطيعة وذلّ التعب. وكانت الجموع تتراكض حتى تصل الحافة الأخرى من الجبل. نزلنا مشيًا بداية، حتى سمعنا صوتًا خلفنا يصرخ «إجا الجيش»، فركضنا مع الراكضين.. وبلحظة وقفنا ونظرنا خلفنا، فرأيتُ الجندي يصوب بندقيته علينا مباشرة.. تصويبًا حقيقيًا، تصويبًا لا ينفصل عن الموت إلا قدر اهتزاز إصبع على زناد، أعي تمامًا ذلك فركضنا.. وركضنا أنا ابن الخمسين يصلُ الرئة بالسماء، ويشدُّ الصدر للأرض. لا أعرف كيف وصلنا سفح الجبل المقابل، لكن الذي أعرفه أن لهاثي لم ينقطع طوال المسافة من مخيم الجلزون.. حتى بيرزيت. لكنّ صديقي لم يخف من الجندي وبندقيته، بقدر ما أخافه لهاثي الذي وصل الأرض بالسماء.

وفي صباح اليوم التالي، وفي المكان ذاته، رأيت عجوزًا فلسطينية تحمل سلّة من الخضار على رأسها وتركض نازلة من الجبل، لتجتاز الشارع وتصعد الجبل، «يا سارية الجبل.. الجبل» كان الجندي ذاته ربما يلاحقها مع أقرانها ويصوّب عليهم عين بندقيته الرشاشة؛ إنه قتلها دونما رصاص من دون أن يطلق عليها أيّة رصاصة، وقتلني أنا أيضًا للمرة الثانية وأنا أرقب المشهد بعينيَّ من خارجه، ومرّة حينما كنت جزءًا منه وألهث مثل طاحونة الهواء. أينك يا «دون كيشوت» لتعبّد هذه الطريق الوعرة لنا، حتى نركض أو نسير على نحو إنساني رفيع.

دائمًا كانت صباحاتنا مكسورة كبيت ينهار، فالحاجز بانتظارك، هل ستعبر إلى رام الله، وإذا عبرت كيف ستعود إلى بيرزيت؟ هل تستطيع أن تحضر معك بعض المشتريات كالخبز الأسمر لـ«السكري» اللعين، الذي يصادقك رغمًا عنك مدى حياتك بعدما يكون قد فتك بأمك وخالك وجارك.. و.. و.. و؟!

هل ستنام في بيتك هذه الليلة؟

وهل تستطيع أن تخطط ماذا ستفعل غدًا؟

وهل تستطيع أن تخطط ليومك هذا؟

وهل تعرف ماذا عليك فعله للساعة القادمة؟!

كلها احتمالات ليست لها أجوبة، فالصدفة تحكم الأمور وتسيّر حياتك منذ صباحك المكسور على خطواتك المتعبة حتى مسائك اللاهث بين البيت والحلم..

أي عيش طائش هذا،

أيّ احتلال هذا؟!

كنت، وكثير مثلي، دائمًا نقول إننا ضد العمليات الإنتحارية تلك التي تقتل أرواحًا بريئة في مقهى أو مطعم، وكانت حجتي قوية في ذلك. وبصراحة تامة، رغم إيماني بهذا الرأي، أصبحت خجلاً من إعلانه يوم أتى شارون إلى سدة الحكم، إذ ذوّب الحد الفاصل بين السياسة والعسكريتارية، وأصبح القرار السياسي ينضبط على إيقاع الفعل العسكري، إنه يريد أن يكون ملكًا لإسرائيل من دون تحقيق العدالة الإنسانية والتاريخية والقانونية للفلسطينيين، لنا. فهل يستقيم هذا؟ لا أظنّه سينجح، إنه الآن كما كان بالأمس يلعب بالنار، وبالوقت، وباللّغم، ليقضي على رؤى وأحلام شعب عبر تحويله إلى رهائن «إرهابية». وهل هناك شعب بكامله إرهابي؟!

المشكلة تكمن في وعي شارون: أنت فلسطيني، إذا أنت إرهابي حتى يثبت العكس. ولا يُسمح لك بأن تتبنّى هذا العكس، إنه يسعى جاهدًا لتجريدك من حسّك الإنساني لتعيش كدابّة أو بعير، أو ما شابه، لا يريد حوارًا ويريد أمنًا، يريد سلامًا على أرض يحوّلها إلى غابة من القتل، يريد أن يكون ملكًا ويمشي على بساط من الجماجم الفلسطينية.

الأرض تعرف أسرارها جيدًا

وتحفظ أسماء ابنائها جيدًا.

ذات مرة قال «الليكودي»: القدس.. القدس.. القدس.. لماذا يقول «أبو عمار» دائمًا حتى القدس.. حتى القدس.. حتى القدس، ألا تعرفون أن القدس لنا..

قلت له: يا خالي: نعم القدس لنا. ولذلك يقول «أبو عمار»: حتى القدس. ثم قلت له: أين أنا من القدس؟

قال لي: أنت وضعك مختلف، فأجبته حينها، إني أحقُّ إنسان على هذه الأرض، في هذه الأرض، أنا الفلسطيني إبن «محمد» و«راحيل»، لكن أصغر جندي يمرمر حياتي في ساعتين على الحاجز ويصوّب رشاشه إلى صدري ولم يعرف ولن يعرف هذا الجندي إنني

حزين من أجله، حزين على أحلامه، حزين على طفلته أو طفله أو حبيبته وزوجته، كيف سيعاملهم بعدما يفرغ مني ومن شعبي في إجازته.

الحاجز.. هو الحاجز.

يستلبك منذ الساعات الأولى للصباح حتى الساعات الأخيرة للمساء، ثم تأتي الدوريات الليلية التي تمسكها وكأنها تقتحم غرفة نومك. تطلق الرصاص ليلاً، والقنابل. فينكمش الأطفال في أسرّتهم، ويستيقظون فيركضون إلى النوافذ ليروا الجنود وهم يقومون بكل هذا. لم أجد تفسيرًا لهذه المسألة، غير أنني في كل ليلة أرجع إليهم محاولاً ترميم انكسار أحاسيسهم ولكن دون جدوى.

الحاجز.. هو الحاجز.

يغيب أو يبقى.

إنه شبح من نار، وتعب، وقرف، وموت.

يُقال، على حاجز في الخليل كان الجنود يرغمون الناس على سحب الأوراق التي تحدّد العقوبة.

- كسر اليد
- كسر الساق
- رميًا بالرصاص
- القذف من السيارة وهي مسرعة.. إلخ.

وكانت كل هذه العقوبات تنفذ سواء على الأطفال أوالشباب أو الرجال.

وعند حاجز «حوّارة» كان الجنود يرقمون سواعد المارة الفلسطينيين بأرقام متسلسلة ليتم إحصاؤهم ساعة العودة. وهكذا نتحوّل إلى أرقام خاضعة للشطب والإلغاء. وعلى الحاجز نفسه، كان يتعرّض الذكور من المارة إلى خلع ملابسهم حتى يتمكنوا من المرور عبر هذا الحاجز الذي رويت عنه أحاديث كأنها طالعة من بطن الأساطير.

وفي حاجز «عين عريك» كان الجنود يجبرون الناس أن يمشوا على أربع حبوًا على الأرض ليتمكّنوا من العبور والوصول إلى أعمالهم وبيوتهم.

إنها صور سريعة يلتقطها الوعي سريعًا وهي صور من عشرات بل مئات من القصص التي لم تعلن، ولن تعلن أبدًا. راجع المصدر «جنين» ومخيّمها الشهيد. إنه مصدر مفتوح على التجربة الإنسانية والتضحية والشهادة، وشاهدٌ بامتياز على الإجرام والقتل والدمار.

كنت دائمًا أقف بشراسة ضد قتل اليهود الأبرياء المدنيين وذلك لكي أتمكّن من إدانة قتلنا كمدنيين. لكن شارون وآليته العسكرية لم يتركا لي فسحة واحدة للدفاع؛ فهو دائمًا كان يبدأ القتل بالقتل، والموت بالموت، والتصفيات الجسدية والحياتية بتلميع جنازير دباباته بالأحمر الفلسطيني القاني، ذاك الذي يقطر عطرًا وبساطة.. وزيتونًا.

شاعر فلسطيني مقيم في رام الله / فلسطين

ياسين عدنان

عبدو المسعوف

(قصة قصيرة من فصلين)

الفصل الأول

من حسن الحظ ان الكُتّاب غير مُجبرين على اخذ الموافقة من الشخصيات الحيّة التي يرغبون في الاشتغال عليها وإلا فإن عبدو المسعوف ما كان ليقبل ان تُختزل الأبعاد الغنية لشخصيته الفذّة في قصة قصيرة. حتى ولو طالت هذه القصة لتتجاوز العشر صفحات. لان المسالة مسالة مبدأ كما يكرر الرفيق عبدو دائمًا. فمسيرته النضالية الحافلة التي نشرتها صحيفة الحزب قبل بضعة أشهر على حلقات لا يمكن اختزالها في بضع صفحات. بل يحتاج الامر إلى رواية محترمة من النوع الذي يكتبه عبد الرحمن منيف. يعني ٣٥٠ صفحة على الأقل. فمرحلة النضال السري، فترة السجن، والهروب منه بطريقة لم تكن بطولية على ما يبدو لان الرفيق عبدو تجاوزها تمامًا في مذكراته. زمن المنفى، ثم العودة إلى الوطن لممارسة النضال الديمقراطي ذي النفس الطويل.. الطويل جدًا. هذه كلها محطات لن يسمح عبدو المسعوف لكاتب قصة مُتسرّع مثلي بأن يعبث بها ويختزلها في بضعة أسطر. والحقيقة انني بدوري أستشعر صعوبة الكتابة عن شخصية من هذا الحجم. حجمه الذي زاد بشكل لافت مُذ صار وزيرًا في حكومة وليّ النعم. لكنني صراحة ولاعتبارات تتعلق اساسًا بطبيعة الجنس الادبي الذي اكتب من داخله لن أروي القصة كلها. سأتجاوز كل الحكايات المغرضة والملفقة على الأرجح. أقصد الحكايات ذات الطابع الجنسي التي تلوكها الألسن المسمومة في المقاهي الحقيرة. سأترك مثل هذه الترّهات لمُناضلي المقاهي الهامشيين لأتوقف فقط عند بعض المحطات. لا.. لا، دعونا من المحطات. فأنا لست حافلة نقل عمومي. إنني كاتب قصة. وما يهمّني بالأساس هو لحظات التحول المفصلية وبعض الحالات النفسية العصيبة التي مرّ بها عبدو المسعوف. لنأخذ مثلاً لحظة تولّيه مسؤولية وزارة الكسل والنوم في العسل. إنها لحظة غير عادية بكلّ المقاييس. حتى أنني أجد صعوبة في وصفها بطريقة فنية. عمومًا مثل هذه اللحظات لا يمكن وصفها. بل يجب الإحساس

بها . حاولْ مثلاً أن تضع نفسك مكان الرفيق عبدو . أعرف أنه أمرٌ صعب . لكن حاول مع ذلك أن تتخيل هاتفك النقال وهو يرنّ على الساعة الخامسة صباحًا ليخبرك وزير الداخلية بجلالة قدره، وهو ما سيؤكّده السيد مدير المخابرات شخصيًا بعد ذلك، بأنك صرت وزيرًا. وبأن نضالك الديمقراطي الطويل النفس تُوّج بنهاية سعيدة. وأن بإمكانك أن تخدم الجماهير الشعبية الكادحة والمكافحة من موقع جديد . فالوزارة ليست سوى موقع آخر من مواقع النضال الطبقي كما صرح عبدو المسعوف لجريدة الحزب مباشرة بعد حفل التنصيب . الجريدة التي أسقط رئيس تحريرها كلمة الطبقي من الجملة لتصير أكثر انسجامًا مع الوضع الجديد، خصوصًا أن المناضل المعني لم يعد طاويًا . لكن المسألة كانت مسألة وقت فقط لأن عبدو سيُسقط كلمة النضال برُمّتها من قاموسه الشخصي بعدما خلص إلى أنها مجرد كلمة شعبوية صار بعض الموتورين والحاقدين يستعملونها فقط للمزايدات الرّخيصة . مع تشديد الراء وتكريرها كما ينطقها صاحبنا عادة . ولأن الثورات الكبرى تحدث بالتدريج دائمًا فإن الرفيق عبدو لم ينجز ثورته الشجاعة على الذات بين يوم وليلة . بل كان حريصًا في البداية على الوفاء لرفاق الكفاح ، وأصرّ على أن يضمّ ديوانه الوزاري أربعةً منهم .

– لكن يا أخي تعال لتتحملهم أنت ؟ تصور أن عمر بلعوّاد مثلاً كان يجد صعوبة بالغة في أن ينطق لقب معالي الوزير. حتى في الاجتماعات الرسمية كان يقول لي : السي عبد الله . بل حتى « السي » لم يكن ينطقها بشكل محترم ، كان يتلفظ بها بطريقته المراكشية الخبيثة « زدي عبد الله » . هكذا : « زدي » ! ضع نفسك مكاني . تصوّر أن تكون وزيرًا محترمًا في حكومة مُوقرة . جميع الأطر العليا للوزارة وكلهم دكاترة ومهندسو دولة من خريجي أرقى الجامعات الفرنسية يكرّرون لقب معالي الوزير وهم يتوجهون إليك بالحديث أربع خمس مرات في الجملة الواحدة، ويأتي شخص تافه كعمر بلعوّاد، كلّ ما يتوفر عليه في نهج السيرة عشرين عامًا من السجن وإجازة بالية في الأدب العربي، ليُقلّ أدبه عليّ ويخاطبني بوقاحة في اجتماع رسمي « زدي عبد الله » . ضع نفسك مكاني وقُلْ ماذا كنت ستفعل أنت ؟ لا . . لا ، عافاك . لا تُردد على مسامعي تلك التفاصيل المملّة التي سبق لصحيفة الحزب أن نشرتها على حلقات قبيل الانتخابات . فأنت شخص فطن ولن تخفى عليك مرامي الحكايات التي قد نرددها في أثناء الحملة الانتخابية . وعموما أنا لا أتنكّر اليوم لرفيق قديم . إطلاقًا . فعمر كان رفيقي في الزنزانة لمدة عشر سنوات . وكان فعلاً يُمرّضني طوال سنوات السجن الأخيرة التي رافقني فيها مرض البواسير . لكن هل يكفي ذلك ليفسد عليّ اليوم وزارتي ويمنعني من ترسيخ ثقافة المسؤولية والضبط والانضباط في

وزارة الكسل والنوم في العسل. نفس الشيء حصل لي مع المحجوب. يا أخي هذا الرجل هو من استقطبني للتنظيم. وكنت على علاقة مع كريمته سلوى طوال سنوات المنفى. والحق لله حتى عندما قررتُ تجميد علاقتي بها بعد رجوعي إلى أرض الوطن مما أثار ضدي بعض قصيري النظر من الرفاق الذين اتهموني حينها بالانتهازية وعدم الوفاء (وكأنّ سلوى مُسطّرة هي الأخرى ضمن مبادئ الحزب!)، فإن الرفيق المحجوب تدخّل بقوة واعتبر المسألة شخصية محضة. بل وطالب الرفاق بسحبها من جدول أعمال أحد الاجتماعات الذي حضره بعض الحاقدين الذين كانوا يريدون الانحراف بالاجتماع إلى ما يشبه المحاكمة لشخصي المتواضع. لا زلت أذكر التدخّل الحاسم للرفيق المحجوب حيث شرح للرفاق الفرق بين المجال العام والمجال الخاص مُوضّحًا أن الحداثة، التي كانت قد بدأت تتسرب إلى خطابنا السياسي تلك الأيام، تقتضي عدم الخلط بينهما واحترام الحياة الخاصة للأفراد ومحاسبتهم فقط على ما يجمعنا بهم على المستوى العمومي. هذه المرافعة التي تقدّم بها لصالحي باعتباره والد المعنية بالأمر هي التي فوّتت على رفاق السوء فرصة طردي من الحزب. وإحساسي بالجميل إزاء هذه الوقفة الإنسانية الراقية هو الذي جعل اسم المحجوب يحضر في ذهني مباشرة بعد هاتف مهاية مدير المخابرات. لكن مشكلة المحجوب التي جعلتني أستغني عن خدماته شهرين فقط بعد تعيينه في الديوان هي ابتسامته. كان يبتسم في وجهي ابتسامة لعينة كادت تُدمّرني، ابتسامة فيها نوع من العطف والشفقة والحب الجارح الذي يحمله الآباء الأغبياء عادة لأبنائهم. يا أخي ضع نفسك مكاني؟ هل تقبل وأنت وزير أن تُشغّل معك شخصًا يريد أن يكون أباك؟ شخص تحس باستمرار وأنت تتحدث إليه أو تأمره بشيء أنه ينظر إليك في قرارة نفسه على أنك نذل جبان. شخص يحس بأنك مدين له بمجدك السياسي كله. فهو من استقطبك للتنظيم وهو من أطّرك في البداية قبل أن يحميك من الحاقدين الذين حاولوا طردك من الحزب فيما بعد؟ لقد كان الأمر فوق طاقتي. ومع ذلك لم أطرده، طلبت منه فقط أن يرتاح قليلاً. ألاّ يرهق نفسه بالمجيء إلى الوزارة كل صباح. أن يذهب لقضاء بضعة أيام أو حتى بضعة أشهر عند الرفيقة سلوى بباريس. لكنه فهم الحكاية خطأً ومن يومها ما عاد إلى الوزارة ولا اشتكى لأحد في الحزب. وهذا ما أغاظني. غير أنني تماسكت ولم أشغل نفسي بهذه السفاسف. فأنا هنا من أجل خدمة وطني وشعبي. والمفروض أن أتعالى على كل الحساسيات الحزبية الضيقة. والحمد لله أن النضج الذي أبنتُ عنه على هذا المستوى جلب لي احترام العديد من الزملاء وعلى رأسهم معالي وزير الداخلية شخصيًا.

الأخيرة إلى جانبه في السنوات السوداء. لكن قرار عبدو المسعوف كان نهائيًا، فهو غير مستعد لفتح لائحة تدخلات في هذه النقطة بالذات. والقرار عمومًا ليس وليد اللحظة. بل منذ سنوات المنفى حين كان يتقاسم مع الرفيقة سلوى شقتها الصغيرة في ضاحية باريس، كان في قرارة نفسه يعرف أن هذا الوضع لا يمكنه أن يدوم. فهو يعتقد جازمًا أن الرفيقات المناضلات يصلحن فعلاً لأشياء كثيرة ليس من بينها الزواج لحسن الحظ. ثم إن أصوله البدوية وطبعه الحامي يمنعانه من التفريط في نخوته وعزة نفسه. لأن أهل قريته لن يقبلوا منه، مهما علا شأنه، أن يجيئهم يومًا بزوجة تتسابق وإياه على علبة السجائر. أضف إلى ذلك أن سلوى امرأة تُعاقِرُه الخمر في الجلسات العامة والخاصة. وهو ما أكسبه احترام العديد من الرفاق الفرنسيين الذين كانوا يرون فيه نموذج المثقف العربي المتحضّر. لكن التحضّرُ حدّه باريس. وهو الآن قد عاد.. وعليه أن يعود فعلاً.. عليه أن يعود كاملاً غير منقوص. لذا فكر في أم الخير التي كانت مثالاً للمرأة الصامدة حقًا. إنما بدون شعارات. فقد كانت تصمد في انتظاره إلى أن ينهي اجتماعه الحزبي. وبعد الاجتماع يُعرّج مع بعض الرفاق على الحانة لممارسة حقهم الطبيعي في الكولسة. وبعد الحانة تكون أم الخير على أهبة الاستعداد أولاً لتسخين العشاء وأيضًا لكي يمارس عليها الرفيق عبدو بعض حقوقه الطبيعية الأخرى خصوصًا حينما يكون الاجتماع قد تواصل في حانة مختلطة أو كباريه. وبقدر ما كان الآخرون يخذلون عبدو المسعوف تباعًا، كانت أم الخير تفاجئه بتفهّمها العميق لطموحاته وللتضحيات التي يفرضها عليه وضعه الجديد. من ذلك مثلاً أنها، وحتى قبل أن يفاتحها في ضرورة قطع العلاقة مع أهالي القرية بعد تعيينه في المنصب الوزاري، كانت هي قد بعثت من يُشيع في الدوّار أن بيوت الوزراء عادة ما تكون مراقبة من طرف المخابرات وكل من طاف بها حتى ولو كان من أعزّ الأقارب يتعرّضُ فورًا للاعتقال. هكذا ارتاحت أم الخير من أهالي الوزير وتفرغت تمامًا لحياتها الجديدة. حياة زوجة الوزير التي أبانت خلالها عن علوّ كعب فاجأ زوجها. وحتى «الحلْبَة» التي كانت السبب الوحيد تقريبًا في حالات سوء التفاهم المعدودة التي عرفتها علاقتهما الزوجية فإنها ستتخلص منها تلقائيًا مباشرة بعد استوزار الأستاذ. بل إن مطبخ أم الخير العامر سيتخلص من أشياء أخرى كثيرة بعد أن أخضعت ربة البيت نفسها لحمية قاسية جعلتها تتخلص من نصف وزنها تقريبًا في زمن قياسي. هذا إضافة إلى بعض التحديات الاجتماعية الكبرى. ففي اللحظة التي شعرت فيها خلال بعض السهرات الخاصة جدًا والمحترمة جدًا أن زوجها قد يحنُّ إلى سلوى في مثل هذه المجالس، حيث كل رفيقات زملائه وزوجاتهم من المدخنات، صارت أم الخير تدخّن هي الأخرى. هكذا دون سابق إعلان أشعلت سيجارة «مارلبورو لايت»

وفاجأت زوجها الذي نظر إليها حينها نظرة غامضة لم تستطع حتى الآن أن تفُكّ لغزها: هل كان يتمنّى أن يصفعها ويُطفئ السيجارة بين ثدييها؟ أم أن يُقبّل يديها مجهشًا بالشكر لأنها تفعل بالضبط ما كان يتمنّاه في قرارة نفسه دون أن يجرؤ على طلبه منها؟ ولأن أم الخير لم تُخضع نفسها لنظام الحمية الصارم عبثًا، فقد بدأت تُفاجئ الرفيق عبدو بملابس لم يكن يتخيّل زوجته بها. صحيح أن بعض أزيائها الجديدة مُتهتّكة قليلاً، لكنّ الأهم هو أن أم الخير لم تكن تطالبه بشيء. كانت تصرف الكثير على مظهرها الذي صار يليق فعلاً بزوجة وزير محترم، دون أن تزعجه بطلباتها. فقد تعلّمت الاعتماد على النفس، حيث صارت تُوفّر حقّ هذه المصاريف الباهظة بوسائلها الخاصة، خصوصًا بعد أن توطّدت علاقتها بالرفيقة نورية التي أنعم عليها الأستاذ وألحقها بديوانه العامر. ولأن الرفيق عبدو نسي ساعة تعيينها أن يُكلّفها بمهمة محدّدة، فقد حاولت الرفيقة نورية أن تشغل نفسها بأي شيء قبل أن تجد لها أم الخير المهمة المناسبة. وهكذا أُلحقت نورية ببيت السيد الوزير وصارت تتلقى تعليماتها مباشرة من أم الخير. وبغضّ النظر عن مرافقة حرم الوزير إلى الكوافير والمانيكير وحصص الأيروبيك وغيرها من التجمّعات النسائية المُبهجة التي جعلتها تندم على الوقت الطويل الذي بدّدته في الاجتماعات المملّة لاتحاد المرأة الحرّة والمتحررة التابع للحزب، فإن نورية (أو نوار كما سيصير اسمها فيما بعد) ستضطلع بأدوار أخرى بالغة الأهمية. فقد صارت المتابع المباشر للتوسّطات التي تُؤمّن بها أم الخير مصاريفها الجديدة: تعيينات، انتقالات، ترقيات متأخرة، هذا دون الحديث عن ملفات التفرّغ التي لم تكن تُخضعها للمُساومة، بل كانت تتبرّع بها على بعض صويحباتها المداومات على مجلسها وعلى نادي الأيروبيك الذي صارت تتردد عليه يوميًا. وما كان يُسعد عبدو المسعوف ويجعله فخورًا بزوجته هو أن أم الخير كانت تُمشّي حالها بهدوء ومن دون صخب، بل إن الكثير من التدخلات التي قامت بها، وبعضها طال مناصب حساسة في الوزارة، تمّت في صمت. ولم يعلم بها هو نفسه إلا بمحض الصدفة، ومُتأخرًا طبعًا. لكن ما كان يفتنه في زوجته هو قدرتها الرهيبة على المحافظة على طراوة الحدث. حدث الاستوزار. كانت تذكّره في كل لحظة بأنه صار وزيرًا. وتجعله يوميًا يستعيد الحدث بنشوة من يتلقّاه للمرة الأولى حتى بعد أن عمّر في وزارة الكسل والنوم في العسل وأساء تدبيرها بشكل أثار حفيظة الجميع بما في ذلك بعض خطباء الأمة الذين صاروا يدعون الباري تعالى من فوق منابرهم بأن يعجّل برحيله. بل حتى نشرات الأخبار الرديئة التي جعلت أبناء هذا البلد السعيد يهاجرون إلى فضائيات العالم مشرقًا ومغربًا هربًا من طلعات مُقدّميها العبوسين، فإن أم الخير كانت تتابعها باهتمام وتسجّلها على أشرطة فيديو كلما لاح لها

وجه زوجها في مناسبة رسمية او مجلس حكومي. وكم مرّة دخل عليها الرفيق عبدو على حين غرّة ليجدها مستغرقة في متابعة الاخبار على الڤيديو بمحبة غامرة وعينين تكادان تفيضان بالدمع. كان يحبّ حبّها له ويعشق تشبثها بمنصبه. بل هو أيضًا لم يعد قادرًا على مغادرة كرسيه فقط من اجلها. عليه أن يكون وفيًا لوفائها. والكثيرُ من معارضيه اليوم، خصوصًا في أوساط حزبه، لا يتخيّلون الرهافة الإنسانية القصوى التي يصدر عنها تشبُّثه القويّ بحقيبته. إنه يفكر دائمًا في أم الخير. وفي إشراقة عينيها المغرورقتين أمام نشرة الأخبار كلما بدا على الصورة خاطبًا في موظفي وزارته الكبار والصغار، أو متحدثًا في ندوة وطنية حول العولمة والخوصصة والتنمية المستتيمة، أو منصتًا بتادب وخشوع في حضرة ولي النّعم.

«لا يمكنني أن أخذل أم الخير، لكن قلوب السياسيين سوداء وهم لا يفهمون حقيقة المشاعر المرهفة التي تحركنا أحيانًا. لو كان الأمر لي لتركت لهم الجمل بما حمل، وليذهبوا بوزاراتهم إلى الجحيم. يكفي ما نالني فيها من أذى. لكنها أم الخير؟ هل فهمت أيها الكاتب الغبي الذي يريد أن يختزل كل هذا الثراء الإنساني النبيل في قصة قصيرة. وكأنني أحد أبطالك التافهين الذين تصطادهم في الحانات لتكتب عن استيهاماتهم الجنسية قصصك الفارغة. أنا إنسان محترم. أنا وزير... أعني وزير سابق. والمفروض أن تكلمني بتأدب وتناديني: معالي الوزير. ثم من أنت لتكتب عني؟ هل أنت محمد برادة؟ أغرُب عن وجهي أيها اللعين. واطرديه خارجًا يا أم الخير. أطرديه خارجًا وأغلقي عليّ الباب. لست مستعدًا لاستقبال أحد. لم أعد مستعدًا لاستقبال أحد..

آه يا أم الخير...».

مراكش، نوفمبر ٢٠٠٢

شاعر وكاتب مغربي، حائز على جائزة بلند الحيدري للشعراء العرب الشباب في دورتها الثانية ٢٠٠٢ من موسم أصيلة الثقافي المغربي، عن ديوانه «رصيف القيامة» الصادر عن «دار المدى»، دمشق.

نـصّـار إبـراهـيـم

. . . مع سبق الإصرار!

يجلس وحيداً في زاوية المقهى. وضع رأسه بين يديه واتكا بمرفقيه على الطاولة الخشبية المزينة بحروق أعقاب السجائر.

مقهى رخيص، زجاجة عرق رخيصة، علبة سجائر رخيصة، وأغنية رخيصة تلعلع في الفضاء، ورجل ينوس برأسه وهو ينفث الدخان بكآبة.

المقهى يضجّ بشتائم لاعبي الطاولة وضحكاتهم. رجل عجوز يتكئ بذقنه على طرف عصاه يراقب حبّتي الزّهر تقفزان بعصبية على رقعة الطاولة.

يتناهى من الشارع زعيق السيارات، صراخ الباعة وصافرات شرطة المرور التي لا نهاية لها.

أدار العرق رأس الرجل..

«ما الذي فعلته يا ياسر الشعلان؟ كيف حصل ذلك؟ إنني أحبّها كما لم أحبّ إنساناً في العالم، وجودها، ضحكتها، عناقها لي. راقبتُها وهي تكبر أمام عينيّ، كنت قريباً من همسات روحها وأعماقها. ملأتُ عالمي بالأماني والحكايات والأسئلة التي لا نهاية لها. راحت تكبر كشجرة حور..».

«في الحقيقة لم أعد أحتمل أن أراها تنضج وتغادر براءة الطفولة لتدخل براءة المراهقة استعداداً لاقتحام عالم المرأة المليء بالإصرار والأسرار والتمرّد والبحث عن الذات، أو اكتشافها.

لم ألحظ تلك اللحظة الفاصلة التي فكّت فيها الشريط الأبيض الذي يزيّن نهاية ضفيرتها المترددة على ظهرها، لتطلق أمواج ليلها بكل صخبها وعنفها وأنوثتها. قدرها جعلها تبقى في نظري أقرب للصورة الفوتوغرافية الثابتة. تبهت الصورة، تصفرّ، تتكسر، يبصق عليها الذباب وهي هناك على جدار الغرفة. الوقفة ذاتها، الوجوه البلهاء ذاتها، الابتسامات

المصطنعة ذاتها، والنظرة المستقيمة كعود يابس. لا علاقة لكل ذلك بنهر الزمن المتدفق في اتجاه واحد، نكبر، نشيب، نتزوج، يشيب شعرنا، ينخر السّوس أسناننا، تحيط التجاعيد عيوننا، تنحفر الاخاديد على جباهنا، ومع ذلك نستمر في محاولة القفز بذات الحلقة، من فوق ذات الجدار الذي يرتفع مترًا ونصف المتر، لنجد أننا لم نعد قادرين على ذلك، فترتطم مؤخراتنا بالأرض. تتلفت حولنا بخجل، ثم ننهض وذيولنا بين سيقاننا ككلاب مهزومة..».

«نعم كان عليّ أن أفعل ذلك بلا تردد. لم أحتمل ما أراه. بدأت همسات الجيران تصلني، الدّم يغلي، الوحش الرابض في داخلي يتمطّى، يكشّر عن أنيابه. كان الوقت عند الغروب. كانت تسير أمامي بعنفوان ودلال. إنها في الواقع جميلة، وفاتنة. طردت الأفكار من رأسي لا أريد أن أرى وجهها الآخر، إنها الآن مجرد وصمة عار. عاهرة تدب على قدمين نحو قدرها المرعب.

التقت بالشاب. شاب وسيم فعلاً. تعلّقت بيده وسارا أمامي في الشارع الطويل الذي تتهامس على جانبيه أشجار الكينا، وتطلّ من وراء الجدران المنخفضة أشجار الليمون، فيما أغصان الياسمين تتهدّل بلا نظام. مثيرة أريجًا مُسكرًا.

«سرت خلفهما على مسافة كافية لا تثير الانتباه، كانا يتهامسان، يضحكان. وقف الشاب فجأة أمام شجرة الياسمين، تطاول على رؤوس أصابعه وأخذ يجمع الأزهار البيضاء. هزّ الشجرة، فتساقطت الأزهار كندف الثلج على رصيف الشارع. ابتعدت ليلى إلى وراء كي لا تدوس على الأزهار. انحنى الشاب نحو الأرض وأخذ يجمعها في كفّ يده. نظر في عيني ليلى. عيناها السوداوان الضاحكتان، ناولها الأزهار. تشمّمتها وهي تغمض عينيها وكأنها تتلقى قبلة. واصلا سيرهما. أمالت رأسها على كتفه. زمجر الوحش في داخلي. برزت مخالبه الشرسة. راحت الأشجار تتراقص. أسرعت الخطى. المسافة بيني وبين الشابين تتقلّص ومعها أخذت المسافة بين الوحش والإنسان في داخلي تتراجع. بدأت ملامح الإنسان تختفي وتبهت وملامح الوحش المزمجر تتقدم وتكبر. اختفت القدرة على الكلام. اختفى الوعي والإدراك. اكتشفت في لحظة التحول تلك، وبصعوبة، أن ما يُميز الإنسان فعلاً هو القدرة على التفكير. وهو ما بدأت أفقده في تلك اللحظة ليملأ الفراغ عواء وحشي قادم من الأعماق، عواء وحشي بائس لا تربطه أي رابطة بنداء الطبيعة البريء الذي يبيح لإناث الحيوانات وذكورها التزاوج بكل حرية، دون حقد، دون غضب، دون أي تأثير لوشوشات الجيران التافهة حول الشرف والعار.

«الآن أنا خلفهما تمامًا. اختفى في داخلي آخر شعاع يربطني بالانسان. تحوّلتُ إلى ضبع

متوحّش، أحسستُ بظهري يتقوّس فيما الشعر يقف متوترًا قبل لحظة الانقضاض، لحظة الافتراس الأخيرة.

« تلاشت أضواء المدينة، شوارعها، بيوتها الأليفة، أصوات الأطفال، أنغام الموسيقى الحالمة المنبعثة من الشرفات وهي تستقبل المساء، الآن أنا مجرد حيوان مفترس يستقبل السهوب المقفرة، يقترب من الطريدة، تقرع في رأسي أصوات صاخبة، تستفزّني، تدفعني، تحرّضني على الهجوم، عليك أن تقتلها، إنها عار أبدي، كيف تحتمل أن تراها تتأبّط ذراع شاب غريب؟!

تخيّلتها تصعد الدرج إلى غرفة الشاب، تخيّلتهما يقتربان من غرفة النوم. وفجأة صرخت: ليلى!!

التفتت الفتاة بسرعة. وفي أقل من لحظة كان الخنجر يعلو ويومض وهو يغوص في صدرها. لم تبد ليلى أي قدر من المقاومة. فقط همست: « لماذا يا أبي؟! ». انزلقت بهدوء على رصيف الشارع، الكفات تحضن الخنجر ووجهها نحو الأرض. مالت على جنبها الأيمن واتخذت وضع الجنين في رحم أمّه، وحولها تتناثر أزهار الياسمين بأريجها الهادئ الحزين.

« صعقت المفاجأة الشاب. تراجع نحو الخلف ثم استدار راكضًا وهو يصرخ: « لقد قتلتها أيها المجنون. لقد قتلتها.. لماذا؟! ».

رفع ياسر الشّعلان رأسه، جال بنظره في المقهى، عيناه دامعتان. أفرغ آخر كأس من العرق في جوفه، مسح فمه وشاربيه بيده.. اتكأ بيديه على الطاولة، فتح علبة السجائر، كانت فارغة، قذفها مع شتيمة، وصاح: الحساب يا ولد!.

غادر المقهى وهو يترنّح. سار في الشارع المزدحم. أضواء المحال التجارية تتراقص، تومض بخليط ملّون..

مشى ومشى، وهو يتمتم: « ماذا فعلت يا ياسر الشعلان؟ ». ألم عميق يعصر روحه. ارتباك شامل. صور مشوّشة تموج في ذاكرته. مشهد غامض يبتعد ويقترب، خنجر يلمع ثم يهوي في الفراغ.

كان يحاول أن يقطع الشارع إلا أن سيل السيّارت يتدفّق بلا توقف، في مواجهته يقف شرطي مرور كلّما رآه يهمّ بعبور الشارع يطلق صافرته بجنون. فيستدير عائدًا، يقف معانقًا عمود إشارة المرور، ينظر إلى الأضواء: أخضر، برتقالي، أحمر. ثم برتقالي ثم أخضر. يهزّ رأسه ويغرق في الضحك.

استيقظ ياسر، غسل وجهه، وضع المنشفة على كتفه، وجلس في الصالة. دخلت والدته ومعها أريج القهوة الطازج. وضعت الصينية على المنضدة.

« إشرب، إشرب القهوة حتى تصحو من الزّفت الذي تشربه ». نظر ياسر في وجهها وهو يضحك.

« تضحك، لا يهمك، هل تعرف أن عمرك الآن اثنان وثلاثون عامًا، متى ستهدأ، متى ستتزوج. أُريد أن أرى أحفادي. أن أفرح بك وبهم. الله يرضى عليك يا ولدي. حقّق أُمنيتي ».

هزّ ياسر رأسه وكأنه استيقظ للتوّ، وقف أمام النافذة وأخذ يحدّق في البعيد. « إذن كيف جرى ذلك؟! فعلاً أنا لم أتزوّج بعد. ليس لدي زوجة أو أولاد ولا بنات.. ».

« هل كان ذلك كلّه مجرد خيال، تهويمات رجل سكران. من أين كل تلك التفاصيل. ومن هي ليلى، من أين نبتت؟! »

نظر نحو والدته، كانت تواصل ثرثرتها الصباحية، لم يعد يسمع أي كلمة مما تقول..

بقي واقفًا دون أن ترمش عيناه. يحتسي فنجان القهوة بصمت. « إذن ما جرى كان مجرّد هواجس. ارتكاسات داخلية ». رشف آخر ما تبقّى في فنجان القهوة.

« لكنها كانت جريمة. جريمة قتل مع سبق الإصرار. جريمة في الأعماق تنتظر التنفيذ. إننا نعدّ مقدماتها سلفًا، ننسج خيوطها، نبني إطارها وفضاءها. ونبدأ بشحذ الخنجر بانتظار اللحظة الفاصلة ».

أحسّ بانقباض شديد يضغط على صدره. ارتدى ملابسه وخرج مندفعًا وهو يردّد في أعماقه: « لقد قتلتها، لقد قتلت ليلى ». غاص ياسر الشّعلان في جوف المدينة كالخنجر، مضى يبحث عن ليلى، ابنته التي قتلها قبل أن تولد.

نيسان، ٢٠٠٣

الصورة

غمره الانفعال وهو يشاهد صورته بالألوان تغطي ربع الصفحة الأولى في الجريدة اليومية. يظهر في الصورة المثيرة وهو يلوّح بعلم فلسطيني كبير، في وقفة إعلان للتحدي. يرتسم الحدث في عقله، كمغامرة، رحلة، وأيضًا كنوع من مقاومة. إمكانية الصدام مع قوات الاحتلال أضافت للمشهد بعدًا نفسيًا متحفزًا، إحساسًا بالخطر الغامض، قد لا يحدث، ولكنه ممكن تمامًا.

أخذ فارس يفصّ الصورة بحذر، إنها مناسبة نادرة، قد لا تتكرّر. أن تكون عنوان الصفحة الأولى لجريدة تدخل معظم البيوت، هو أمر مثير ومبهج. إنهمك في العمل وفي أعماقه طبول الطفولة تدقّ بإيقاعات راقصة. إحساس بالأهمية، البطولة القادمة من وحي المجابهة اليومية. إنفلت خياله ومضى قافزًا إلى وجوه زملائه وزميلاته وهم يكتشفونه في هذا المشهد المهيب.

أخذ يتأمل الصورة، ملأ غرف المنزل ضجيجًا، لا أحد يستطيع أن يوقف احتفاله الداخلي «سأضع لها إطارًا. سأعلقها هنا. كلا، هناك».

تراجعت معظم اللوحات التي تنتشر على جدران الغرف إلى المرتبة الثانية. المنافسة مع الصورة الراهنة خاسرة سلفًا.

سرح فارس في تفاصيل الصورة وقرأ تحتها: «طفل فلسطيني يلوح بالعلم في أثناء مسيرة احتجاج في بيت ساحور. خاص بجريدة (القدس)».

هناك خطأ ما. لم يعجبه التقديم. لماذا لم يشيروا لاسمه الصريح «فارس». ولماذا الإصرار على أنه «طفل».

في تلك اللحظات حضرت في ذهنه مختلف الحيل، المراوغات، التفسيرات التي يلجأ إليها ليزيد عمره شهرًا، شهرين أو عامًا. ليضيف إلى طوله بوصة أو نصف. قد تكون الحيلة سُمك نعل الحذاء. أو الارتكاز خفية على رؤوس الأصابع. أو الشعر المنكوش. لا يهم. خلاصة الحال أنه أكبر مما هو عليه وأطول. إنه ليس أحد عشر عامًا، بل ونصف العام. ولكن لماذا يا فارس؟!

نظرة استغراب. سؤال غبي: «إنني لم أعد طفلاً». تداري والدته ابتسامتها: جيّد، ومع ذلك عليك الذهاب للسرير في الوقت المحدّد.

غير أن نوابض الطفولة المتحفّزة لا تهدأ، إنها مضغوطة ومشحونة إلى مداها الأقصى، تتخطّى الإرهاق، لا تعترف به، تتناساه نحو المزيد من الفعل وهدر الطاقة التي لا تتوقف عن التدفق وكأنها شلاّل دائم.

تحاصر الأم فارس، تدفعه نحو الجدار، تتصاعد اللهجة الآمرة. ذات المشهد يتكرر يوميًا، ومع ذلك يحتفظ بحيويته وتأثيره عشر مرات أفضل من مسلسل تلفزيوني.

الحيل والألاعيب تنبت في رأسه، تتوالد عفويًا كالفطر. مناورات واضحة ومكشوفة، ومع ذلك، يصعب الإمساك بها، لا يمكن التغلّب عليها. «جيد، أنا مستعد للنوم يا أمي ولكنني جائع».

تصمت والدته بحيرة، لقد وضعها في دائرة الارتباك. تريده أن ينام، ولكن قلبها لا يطاوعها وهو يعلن جوعه بطريقة الشهداء. مصيدة مكشوفة، لكنها تخطو إليها مرغمة أو طواعية. لقد نجحت المناورة وربح فارس نصف ساعة.

«حسن سأجهّز لك الطعام. ولكن بعدها إلى السرير مباشرة» تقولها بصورة حاسمة، وهي تُدرك أنها تراجعت خطوتين عن موقفها المعلن قبل دقيقة.

يواصل فارس عبثه، إنه متأكد من النتيجة سلفًا. «موافق». هذا هو الموقف المعلن، أما في الأعماق: «وقتها سنرى، لا زال أمامنا غسل الأيدي، تنظيف الأسنان، وربما سأكتشف مسألة حسابية مستعصية، وإذا حالفني الحظ سنحظى بزيارة غير متوقعة». الزوار متراس دفاع غير منظور. سيجعل من إلحاح والدته في حضرتهم، سلاحًا محدود الفعالية. حينها سينطلق على سجيته كسهم وهو يقهقه بدون صوت.

البلدة تحت حظر التجول. ومع ذلك يجد الناس ألف طريقة لمواصلة شؤونهم، وتفاصيل حياتهم.

يومها كنت أسير عائدًا نحو البيت. أقطع الأزقة بسرعة، أنظر ملتفتًا إلى بداية الشارع ونهايته، أقف وأصيخ السمع. تحته، كان فارس. من بعيد تناهى صرير جنازير الآليات قادمة من الشرق. كان يلعب بالكرة. تحفزت أذناه. حمل الكرة وغاص داخل أقرب المنازل. وكذلك أنا.

مرّت مجنزرتان و«جيب» عسكري: «ممنوع التجول. التجول ممنوع!» واصلت زحفها وتلاشى صرير صعودها إلى بيت لحم.

أطلّت الرؤوس بحذر من خلف الأبواب. لحظات، عاد بعدها ايقاع الشارع الرتيب. انحدرت مع الشارع. اقتربت.

– مرحبًا يا فارس.

– أهلاً. هل شاهدت الجيش؟

– نعم. لقد رأيتهم.

صمت فارس قليلاً، نظر إلى نهاية الشرق وهو يحتضن الكرة.

– لقد كادوا يرونني!

– وماذا في ذلك؟! لا أعتقد أنهم يلاحقون الأطفال.

– ربما.. ولكن أنا مطلوب لهم.

كنت لحظتها على وشك إنهاء الحديث ومتابعة سيري. غير أن الجملة الأخيرة التي أطلقها فارس جعلتني أتسمّر في مكاني. لقد فاجأني تمامًا. أربكني. استعدتُ لحظة اندفاعه عند اقتراب الآليات العسكرية، حين انطلق كسهم واختفى.

إذن فما جرى ليس مجرد مزاح بريء، أو حذر تلقائي.

– مطلوب؟ كيف؟ ولأي سبب؟

– ولو! أكيد أنهم شاهدوا صورتي في الجريدة وأنا ألوّح بالعلم وأهتف.

حدّقتُ في عينيّ فارس الضاحكتين، ألقيتُ عليه نظرة من أعلاه إلى قدميه. كان يتحرّك، لا يهدأ. يداعب الكرة. ويجادل. يحكي.

هل أستطيع أن أنفي أنه فعلاً مطلوب حتى ولو لم أكن مقتنعًا بذلك. هل أستطيع ذلك وصورته تغطي ربع الصفحة الأولى حيث شاهدها كل الناس؟. وجدت نفسي في الزاوية. لقد حشرني بالضبط حيث أراد.

أطرقتُ قليلاً:

– آآ. صحيح الصورة! معك حق. إنتبه إذن، إنك لا تعرف متى يعودون، أحيانًا بدون مجنزرات، يسيرون على الأقدام، أو في «جيبات» عسكرية لا تصدر صوتًا. الموضوع مش لعبة يا فارس.

– نعم مش لعبة. ولكن أعرف كيف أتدبّر أمري. لن أدعهم يمسكوا بي. أعرف كل البيوت، الباحات والمداخل.

ترددت قليلاً. ثم تركته يلاعب كرته. وفي أعماقي دوامة أسئلة.

هل فارس مقتنع حقًا بأنه مطلوب بسبب الصورة. أم أن ذلك مجرد حيلة ليلفت نظري ويقودني للموضوع الذي يريده. ونبدأ الحديث عنها، عن الصورة؟!

لم أكن أعتقد أن فارس مقتنع فعلاً بأنه مطلوب. إنه أذكى من ذلك بالتأكيد. ولكن لماذا

تعامل مع الوضع ونظر إليه من هذه الزاوية، سواء كان جادًا أم هازلاً؟

لماذا تصرّف بهذه الطريقة، حتى ولو من باب المداعبة؟

يبدو أنها طريقة الأطفال الخاصة في الوصول للحقيقة من أقرب الطرق، وإعلانها بأوضح وأقل كلمات.

تلك الطريقة التي تفتقدها الرؤوس الكبيرة، بعد أن فقدت مرونتها واستبدلتها باللّف والدوران وطق الحنك البائس. ولهذا، ليس غريبًا أن ينسى البعض نقطة البداية قبل أن يبدأ. أمّا خط النهاية فلا يظهر له أثر في الأفق. ومع ذلك نصرّ على الاستمرار.

فارس تصرّف بمنطق الطفل الأصيل فوجد نفسه في الطرف الآخر للمعادلة. انتزاع كرته منه، أو منعه من اللعب أين يشاء، متى يشاء، معناه أنه في الطرف الآخر، هكذا ببساطة. أيّ محاولة عكس ذلك تعني أنه ينتمي لدائرة الاستهداف. ولأنه يرفض ذلك سلفًا، فهو مستهدف مسبقًا.

رفع العلم ممنوع. لكنه يرفع العلم. إذن فارس مطلوب.

هل هناك منطق آخر يا فارس في رأسك المشاكس. بعد كل هذا الوضوح؟!

عند هذا الحد بدا تصرف فارس في داخلي واضحًا ومقنعًا. لم يعد اختفاؤه مجرد تسلية. إنه إعلان موقف. حينها ليس مهمًا إن كان هو المقصود أم لا. إن كان مطلوبًا أم لا. إنه هنا وهم هناك، والمسافة شاسعة.

كنت أواصل الانحدار عبر الشارع، فيما فارس يواصل العبث صاعدًا. لا أدري في تلك اللحظة لماذا حضرت الصورة المقصوصة من الجريدة بكل تلك الكثافة في رأسي. لقد اتسعت وامتدت حتى غطت مساحة العقل، احتلتها بالكامل. تملكتني رغبة عارمة لأن أسأل صارخًا: وماذا عن الصورة يا فارس؟!

تخيّلته، يقف، يحتضن الكرة، يستدير ووجهه يشعّ بابتسامة ساخرة، ومع ذلك يجيب وكأنه يضيّع وقته:

– إنها مجرد وسيلة إيضاح. ألم تفهم بعد!

ضحكت وأنا أتابعه يمضي صاعدًا المنحدر يشاكس كرته. لا يشغل باله شيء، يواصل الاشتباك على طريقته.

نيسان، ٢٠٠٣

قاص وصحفي فلسطيني مقيم في بيت ساحور / فلسطين

سـعـد سـرحـان

الرسائل

الرسائل عواطف مخططة
نندم عليها بعد كل طابع.
رسائل للغرام المشوي على الغياب.
رسائل للنحيب المبحوح للمهاجرين
رسائل للعذاب القائم على قدم وساق
في مقهى انتظاري.
الرسائل نزق ملزوق،
تضرّعات الأصابع الجاثية تحت قلم بلا صليب،
اعترافات كفّي في محراب ورقة عذراء،
غسيل الروح المنشور على السُّطور،
مناديل تنشيف الحبر من عيون الأقلام،
حمام مسافر مرة واحدة وإلى الأبد، حوار أطرش،
شكوى إلى أشباح، شجار من طرف واحد،
زمن متجمّد في مظروف.
التابوت مظروف حياتنا،
حياتنا الرسالة الطويلة،
الرسالة المليئة بالأغلاط.

تحية الشعر والماء

الحميم عبد الرحيم.

استوقفتني غير مرة التحية التي تتصدر رسائلك إلي: (تحية الشعر والماء)، وإني لاستسمحك في طرح بعض الأسئلة التي أثارتها لدي:

لماذا الشعر والماء وليس الشعر والرصاص مثلاً؟ هل هي آصرة الحياة تجعلهما مرتبطين لديك؟ ألا تُحيل تحيتك إلى زواج القصيدة العربية بالبحر (وهو الزواج الذي لم يكن خليل بن أحمد ليشك لحظة واحدة في كونه عرفيًا).

إرتباط القصيدة العربية بالبحر يستحق بدوره بعض التأمل:

لقد نشأت القصيدة العربية في مهد شبه قاحل.

الماء هو الكذبة الأثيرة عند الصحراء مسقط رأس الشعر العربي.. (أعذبه أكذبه).

إيقاعات القصيدة العربية هي إيقاعات برّيّة وليست بحريّة (والخبب شاهد).

هل يمكن أن نربط قصائد التفعيلة بالخلجان والمضائق كونها متاخمة لأكثر من بحر؟

واليابسة وهي كل ما تبقى من كوكب الشعر، هل هي نصيب قصيدة النثر؟

إنها مجرد خطوط عريضة، أيها الصديق، أعدك بأني ساعود إلى تدقيقها ذات رسالة.

سقاية النجارين

أخي هشام.

الصورة التي على البطاقة هي لسقاية عتيقة تعتبر إحدى معالم المدينة. فتاريخ بنائها يعود إلى ثلاثة قرون خلت. تصور: ثلاثة قرون من الخرير.

لقد نشأتُ غير بعيد عنها ولي مع مائها صداقة تشهد عليها طفولتي المبللة. إذا مررت بها مرة، لك أن تسألها عن عطشي القديم.

هذه السقاية، أيها الصديق، أصغر من هدية، لذلك فأنا أهديك خريرها الأول. هل تسمعه؟

ص ب ١٤٩٢

الأستاذ ميكلوش فاموش.

تلزم رسالتي هذه معجزة حقيقية كيما تصل إليك، ذلك أن بيننا مسافتين:

واحدة في الأرض والأخرى في اللغة، ولا سبيل إلى تذليل الإثنتين معًا... بلى، إنما يحتاج الأمر إلى صدفة باذخة، الشيء الذي يجعلني أكتب إليك بمزيد من الإصرار.

إن لي عدة حكايا مع الرسائل. أحيانًا كنت أنتظر البريد لعدة شهور دون أن أتوصّل بكلمة، حتى أنني كنت أتساءل: ترى، هل ماتوا جميعًا؟ فيأتيني الرد رسالة من أحدهم، أفضُّها بلهفة، وكم تكون فرحتي بها كبيرة حين لا أجدها نعيًا. فكرت، إذن، في أن الرسائل تضيع. وعوض أن أعزو ذلك إلى حقوق الإنسان كما يفعل الأشخاص المهمُّون، فإنني عزوته إلى كسل سعاة البريد، فهم مواطنون بسطاء مثلي، والأرجح أنهم سيسامحون تهمتي التي تتنافى مع نشاطهم المشهود.

هكذا إذن اتصلت بإدارة البريد وحصلت، بعد الإجراءات اللازمة، على صندوق خاص بي، عمّمت رقمه على الأصدقاء والمعارف والأحباب حتى يكاتبوني عليه وليس على عنوان المنزل. لكن الذي حصل لم يكن في الحسبان. ففي كل مرّة كنتُ أفتح فيها صندوق البريد ذاك كنت أجده مليئًا برسائل لأشخاص لا أعرفهم. لا أخفيك، أيها المحترم، فقد كنت أفضُّها جميعًا وأقضي بقية اليوم في قراءتها. كانت رسائل غريبة حقًا. فمنها الغرامية المكتوبة بأسلوب بنفسجي، ومنها التي تذكرك بأسلوب حكماء الصين القدامى، ومنها من ينعى شعبًا بأكمله بمناسبة الذكرى المليون لعدم استقلاله، ومنها من يسرّ لرفيق الدرب أنه لم ينتحر كما جاء في معظم الجرائد، بل إنه ما زال على قيد القيد. لكن أغربها على الإطلاق كانت رسالة مقتضبة وحازمة: «إنتهى الأمر». لقد اقشعرت لها دمائي أيها المحترم. وللحظة خيّل إلي أني لو عرضتها على جميع البشر واحدًا واحدًا لما قرأوا غيرما قرأت: «إنتهى الأمر».

رسائل كثيرة أيها الفاضل، حتى إني كنت أحيانًا أتغيّب عن العمل لأتفرغ لقراءتها. أمام أكوام الرسائل تلك خطرت لي الفكرة: لا بدّ أن الرسائل التي لم أكن أتوصّل بها كانت توضع في صندوق بريد ما، وأن صاحب هذا الصندوق كان أيضًا يجدها غريبة. ثم فكرت في استثمار هذه الخطابات بأن أنتقي أغربها، ثم أُنقحها وأشذّبها، وقد أكتب من وحيها رسائل أخرى بأسلوبي الخاص، ثم أضع كتابًا أعرضه على إحدى دور النشر.

ولن أنسى طبعًا أن أضع الطعم على الغلاف حتى يكون صيدي أكيدًا.

وكذلك كان إذ اخترت للكتاب المزعوم عنوان «صندوق البريد ١٤٩٢».

ذات صباح، وأنا في طريقي إلى العمل، نادتني فتاة صغيرة وناولتني مظروفًا مفتوحًا ظنًا منها أنه سقط من الملف الذي كنت أحمله. تناولت المظروف شاكرًا ثم أكملت طريقي. حين فتحته وجدت رسالة مكتوبة بخط رديء وأسلوب ركيك (وجدت فيه عزاءً لأسلوبي).. لكن بروح كلها صدق. ملخّص الرسالة أن عبد الرحيم كان عشيقًا لفدوى، وأن قصة عشقهما افتضحت، فما كان من أسرة فدوى المحافظة جدًا إلا أن أبعدت البنت

إلى مدينة أخرى لتعيش مع اخيها الاكبر والأشرس، حسب الرسالة دائمًا. فدوى، رغم أنها ظلت حبيسة البيت، استطاعت ان تعرف بمرض عبد الرحيم الذي كان مسلولاً حتى قبل ان يفترقا. ولما كان طريح الفراش، فقد كتبت الرسالة متوسلةً إليه الا يموت حتى لا تظل الفضيحةُ يتيمةً.

حين عدتُ إلى البيت، قلت مع نفسي: هذا سبب آخر.

والسبب الآخر، وهو مخجل بعض الشيء، هو انني انقطعت عن الدراسة في وقت مبكّر فلم يكن واردًا لديّ إعداد رسالة كالتي يُعدها النُجباء عادةً ويعرضونها على من هم اكبر منهم علمًا ويتسلمون مقابل صنيعهم الفذ ذاك وصلاً يباهون به اترابهم.

لكن سبب الاسباب جميعًا هو كتب الرسائل التي شغفتُ بها ايما شغف منذ نعومة احرفي. ولطالما تمنيت لو اني كنت كاتبها، حتى اني مرة نسيت «رسالة الغفران» لنفسي دون ان يطرف لي جفن.

هكذا، وحتى دونما سبب حقيقي، وجدتُ نفسي اكتب الصفحات الأولى من «ص ب ١٤٩٢». لقد استثمرت فيه كل الاكاذيب السالفة الذكر، بدءًا بصندوق البريد المزعوم، مرورًا بفدوى وافتراءات أخرى، وصولاً إلى حسن حمدي. فصاحبة الرسالة لم تذكر اسمها لاسباب امنية على الارجح، فارتأيت ان ألقّن قصة للطفلة التي ناولتني الظرف (كنت قد سميتها فدوى بيني وبين نفسي دون ان احتاج إلى سبب معين)، فهي وإن كانت اصغر من الفضيحة فإنها ليست بمنأى عنها، مثلنا جميعًا. امّا المدعو حسن حمدي (رجاء، أشطب اسمه فور الإنتهاء من قراءة هذه الرسالة) فإنني انكرت اسمه لاسباب امنية حقًا. فهو الشاب الذي تقدّم دون علم أسرته لخطبة الفتاة التي لم تذكر اسمها، فانكرت أسرتها ان لها فتاة بذلك الإسم.

هل انتهى الأمر؟

ربما،

لكن ابتدأ الاحلى.

كنت على وشك الإنتهاء من كتابي، حين وقع بين يديّ كتاب يضم مختارات من عيون القصة العالمية (العيون تلك لم تكن خالية تمامًا من القذى... بسبب الترجمة على الارجح)، واذهلني حقًا ان قرات قصةً بعنوان «رسائل» وهي من توقيعكم. إنها قصة رائعة بحق، وفكرتها تنم عن ذكاء إبداعي خارق: افراد أسرة، لانهم لا يلتقون إلا لمامًا، يتحاورون عبر وريقات يكتبون عليها رسائل قصيرة يتركونها في البيت لبعضهم موقعة باسمائهم.

لقد أعدت قراءة قصتك مرات عديدة. وفي كل مرّة كنت أنتهي إلى نفس القرارين: الأول هو أن أعتبرك صديقًا لي بعد أن قوّضت مشروعي المزعوم، والثاني هو أن أُمزق ما كتبت عسى أن أكفّر عن ترسانة الأكاذيب التي حشدتها بين السطور. ولا تظننّ أيها الصديق العزيز، أني ضدّ الكذب في الكتابة، فالحقيقة نفسها تحتاج إلى بعض الأكاذيب كيما تكتمل حجتها. فما من حقيقة مطلقة، كما ما من كذب أبيض. الكذب الأبيض حداد صريح على الصدق. أما الكذب الرائع فهو دائمًا بنفسجي، إنما يحتاج دومًا إلى امرأة في مقتبل الحب.

هل انتهى الأمر؟

كلا.

خلال الصيف الماضي، حكيت لأحد أصدقائي الحكاية برُمّتها، فأوضح لي أن لا علاقة لكتابي برسالتك، وأنه بإمكاني أن أُواصل مشروعي، كما طمأنني أن السيد ميكلوش قاموش نفسه لن يظن بي الظنون. حين اقتنعت بوجهة نظره، وضعت نقطة ثم عدت إلى البداية حيث الكتاب ممزّق والعنوان يضحك بشماتة.

عزيزي ميكلوش، ما رأيك في العنوان؟

حسنًا سأحتفظ به.

أما بالنسبة للكتاب، فقد قررت أن أكون أقلّ كذبًا هذه المرة، أي أقلّ صدقًا أيضًا. ربما احتجت أن أضمنه إضافة إلى الرسائل بعض المكالمات والبطاقات والبرقيات... فكلها رسائل. أما بخصوص الغلاف، فإنني أفكر أن يكون أزرق. فالأزرق لون البحر. والبحر صندوق بريد يعجّ بأغرب الرسائل: رسائل في زجاجات مختومة بعناية، حشرجات الغرقى للآلىء، أرخبيلات متناثرة كأبجدية، طرود بحجم قارة...

الأزرق إذن.

ولن يحتاج كتابي كما يقع بين يديك هو وهذه الرسالة سوى لصدفة باذخة كتلك التي أوقعت قصتك بين يدي.

تحرير

العزيز رشيد.

حين عدت من السفر في أوائل سبتمبر وجدت رسالتك في انتظاري. لقد سرّني جداً أن أطلعتني من خلالها على حلمك حتى قبل أن ينبلج. صدّقني، إنّ إصدار جريدة بالشكل الذي جاء في رسالتك حدث يستحق التصفيق... ولأن يديّ لا تجيدانه فإنني ساصفق لك

كتابة .

لا يحضرني الآن اسم ذلك الكاتب الفرنسي الذي أصدر مجلة وكتب في العدد الأول منها بأحد عشر إسمًا مستعارًا، لكنّي خِلت للحظة أنك ستفعل مثله، وقررت أن أكون، مع سبق الإصرار، واحدًا من الأسماء تلك. أقترحُ عليك، أيها العزيز، خمسة أبواب تستطيع أن تفتحها في الجريدة متى ما سمح التيار الهوائي بذلك :

« وجهة عماء »، وهي زاوية يسلط الكُتّاب من خلالها ما استطاعوا من الظلام على بعض المفاهيم والأشياء التي غدت فاحشة السطوع .

« أفكار سوداء »، وهي زاوية يسرد فيها الكتّاب تفاصيل الجرائم التي تمنّوا لو اقترفوها حتى يتسنّى لهم ، داخل السجن طبعًا، أن يتفرّغوا للكتابة .

« كوابيس »، تخصص هذه الزاوية لسرد الكوابيس الشرسة التي تضرج بالذعر نوم الكُتّاب. أما بالنسبة لأولئك الذين سيّجوا نومهم بالأسلاك الحالمة، فالمرجو من مخيّلاتهم أن تكشر قليلاً .

« ما الحب إلا للحبيب الأول »، سيكون على الكاتب هنا أن يكون صادقًا بلا حدود . فالمرأة التي افتتحت قلبه وروحه جديرة حقًا بذلك .

« ركن سيبيريا »، وهو ركن للفضائح والرداءات الموصوفة ولكل ما يستحق النفي .

أخي رشيد ،

اعتمد عليّ، فأنا معك قلبًا وقلمًا.

استئناف

أخي ياسين،

لقد اقتنعتُ تمامًا بوجهة نظرك، فما كان عليّ أن أمزّق ما كتبت .

لقد أعدتُ قراءة « رسائل » ميكلوش فاموش عدة مرات على ضوء ملاحظاتك . فالقصة تعكس بجلاء التفكّك الأسري في مجتمع مختلف كلّ الإختلاف عن مجتمعنا . ويكفي المرء أن يقرأ رسائلي إلى أمي وزوجتي ليقف على الفرق الصلب الذي يشجعني أكثر على أن أستانفَ إنجاز الكتاب .

الحياة كابوس الموتى

جدي الوقور،

يؤلمني حقًا أن رسالتي هذه لن تصلك أبدًا . فبريد الأحياء لا يصل إلى الموتى، إذ ما من

ساعٍ طبعًا. ومع ذلك فأنا مُصرّ على أن أخبرك عسى أن يكون في ذلك ما يثلج قبرك.

لم أكن حاضراً ساعة رحيلك، بل وصلت بعد ثلاثة أيام منه، بسبب المسافة التي كانت بين حياتي وموتك. لقد وجدتهم قد وفوك حقّكَ من الدمع، لذلك لم أبكِ، لم أبك لأنني حتى لو كنت ذرفت جسدي كله دموعًا لما رويت قبرك في تلك الرابية المعرضة لكل الشمس ولبعض الهواء. أُمي بكت غزيرًا. أنا لم أرها. قيلَ: لم تكفّ. لا بدّ أنها لم تكف، فهي سريعة الدمع وأنت تعرفها جيدًا.

أشجار اللوز في حاكورتك أزهرت قبل غيرها من لوز القرية. كانت حزينة عليك بطريقتها إذ تذرف الزهر حدادًا. الجميع هنا قالوا أزهرت، لكنهم لم يقولوا الحداد. كأنك أكبر من أحزان الشجر، أو كأنّ أنساغ الشجر ليست بعضًا من عرقك القديم.

خالتي حليمة، بعد رحيل زوجها – كيف حاله بالمناسبة؟ –، بدأت تجفُّ يومًا بعد يوم. لكنّها ما زالت نشطة كنملة وطيّبة كشجرة زيتون. لقد زوّجت إبنها وابنتها وأصبحت جدة هي الأُخرى.

البئر التي في الحاكورة جفّت بعد رحيلك بسنة، ليس حدادًا وإنما جفافًا، ولك أن تتصوّر ما آلت إليه أحواض النعناع المجاورة وكذلك شجيرات المشمش والبرقوق التي ياما ادّعت أنها وريثة البئر تلك.

خالي الحسن هاجر إلى المدينة بعد أن صمد طويلاً أمام الجفاف وضيق ذات اليد. وهو يعمل الآن حارسًا ليليًا. أبناؤه التحقوا بمدارس المدينة... إن هي إلا سنوات فقط ويضعون نظارات طبّية مثلي.

جدتي غادرت أيضًا. وهي الآن مقيمة مع أمي في بيتنا الجديد. ما زالت هي الأُخرى نشطة وطيبة. ما زالت تصلي كل صلاة في وقتها وما زالت منتصبة أمام رياح السنين. صدّقني جدي، السنديانة التي تزوجتها قبل ستين عامًا ما زالت سنديانةً.

أشجار التين والزيتون ما زالت تعدّد مناقب فأسك وساعديك مع كل قطاف.

الأحفاد تزوّجوا وبدأوا يتبارون في الإنجاب، الأمر الذي جعل شجرتك الطيّبة تمدُّ أصابع جديدة نحو الشمس.

خالي محمد مات. مات في أرض بعيدة – لا بدّ أنه أخبرك بذلك – ... أرض كلها حجر. لقد دفنوه هناك وعادوا. لا أحد يعرف أنّ الرجل كان حجرًا أيضا طيلة حياته، وأنهم حين دفنوه في أرض الحجر تلك فإنما دفنوه بين أهله... فالأحجار هي إحدى العائلات العريقة على هذه الأرض، ولا يستحق الإنتساب إليها إلا القليل من البشر.

وماذا أُخبرك أيضًا؟

أنا أذكر جيداً أنك كنت دائمًا تعتبر المرآة عيبًا وأحمر الشفاه عارًا. . . فكيف أُحدثك عن «البارابول» الذي اقتنته معظمُ سلالتك؟

لو كنت حاضرًا بيننا يا جدي لاعتبرته لا محالة أكفّ الخلاعة مرفوعة إلى الباري تعالى لكي يمسخنا جميعًا.

هذا العام سقط مطر كثير وعادت الروحُ إلى البئر وورثاتها الطيّبات. عادت الحياة إلى هناك، ولكن بعد أن كان الجميع قد غادر إلى هنا وبقيت أرضك يتيمة.

هل أخبرك يا جدي؟

لقد باعوا الارض.

باعوا الارض وجاءوا بثمنها القليل إلى بيتنا ثم تحلّقوا حول المائدة واقتسموه حسب شريعة الله كما يليق بأشقاء أن يفعلوا. وحين انتهوا قرأوا الفاتحة على روحك، لأنّ موتك كان قد اكتمل فعلاً. لقد كنتُ حاضرًا لحظتها وكانت روحي كريمة إذ جادت عليّ بدمعتين.

لقد مرّ الآن على بيع أرضك سنة كاملة تفاقم خلالها حزني إذ شهدت كيف تحوّلت أشجار المشمش واللوز، الأعشاش وأحواض النعناع، والحشائش الباذخة ودالية العنب، البيدر الفسيح وقيالق الدجاج. . . كيف تحوّل كل شيء إلى حسابات صغيرة في البنك ثم إلى أقراط ذهبية فإلى قمصان وملابس داخلية وأكياس من القطاني. . .

القرية بدونك يا جدي فارغة على نعوشها. وأنا لم أغادرها آخر مرة قبل أن آخذ معها صورًا تذكارية. . . صورًا مع كل موطىء باركته قدماك أو حوافر دوابك.

إنني حزين يا جدي. فما كان عليّ أن أُخبرك عن الحياة: فالحياة كابوس الموتى.

تقبل دعواتي لك بالرحمة.

عوادي النص

الحميم ياسين.

لقد قمتُ مؤخرًا بجولة شاسعة تفقدت خلالها معظم نصوصي. ولقد انتهيتُ، بعد العودة منها إلى عزلتي، إلى بعض القرارات الصغيرة، ولكن الحاسمة. قد يحتاج الأمر إلى جلسة مطولة معك لتدارس ما توصلت إليه. . . إلى ذلك الحين أضع بين يديك مختصر قرارين لا رجعة فيهما:

أوّلاً: لقد قررت الإستغناء نهائيًا، وبأثر رجعي، عن خدمات علامة التعجب. ولقد قمت فعلاً بكنس نصوصي منها. فعلامات التعجُّب الآن لا تقدم شيئًا لا لنصوصي ولا

لنصوص غيري، فهي اشبه ما تكون بالزائدة الدودية في جسد النص، تثير من الألم أكثر مما تثير من العجب في زمن لم يعد فيه من عجب عُجاب بعد أن ظهرت كل الاسباب . . .

ثانيًا: إن أجمل ما كتبتُ طوال حياتي هو الجمل الاعتراضية، ولقد ذهلت حقًا لدى وقوفي عند هذه الحقيقة، خصوصاً وأن معظم تلك الجمل كان يمكن أن تكون بين فاصلتين فقط وليس بين عارضتين. . . ولأنّ الجمال يحتاج دائمًا إلى ما يصونه، فالعارضتان تحُولان بين نابلِ الجملة الإعتراضية وحابل غيرها من الجمل.

للسببين أعلاه، أعلن دعمي اللا مشروط لكل الجمل الإعتراضية مهما كانت درجة اعتراضها، كما أهيب بالقراء الكرام وذوي الأريحية أن يتبرّعوا على كل عبارة وجدوها جميلة في كتاباتي بعارضتين صلبتين تقيانها عوادي النص.

أعتمد، أخي ياسين، في تسريب هذين القرارين، على ذكائك المعهود.

توطئة

عزيزي القارئ.

أعذرني إن كنت لم أفكر فيك إلا في اللحظة الأخيرة. فقد كان لا بدّ لي أن افعل ذلك حتى ابدو مُعتداً بنفسي . . . الكتابةُ أولاً والقارئُ أخيراً: هذا هو شعاري المفضّل وأتمنى ألا تكون قد صدّقتني.

قلما نجد قارئًا يعيد قراءة نفس الكتاب، ليس بسبب كسله وإنما بسبب رداءة الكتب عمومًا (والدليل بين يديك)، ولكن يمكن دائمًا أن نقوم بقراءة جيّدة لكتاب رديء وذلك بأن نُقلّب رداءته على جميع أوجهها.

لنتصوّر، مثلاً، أنّ دليلة غيّرت العنوان فعادت الرسالة الموجّهة إليها إلى البيت ووقعت في يد زوجتي. ولأسباب لا تقل تفاهة تقع إحدى رسائلي إلى طه في يد دليلة وتقع رسالتي إلى لطيفة في يد عبد المجيد وهكذا. . . طبعًا دون أن تستبعد وقوع رسالتي إلى ميكلوش فاموش في يد الناشر ورسالة فدوى في يد أخيها . . .

لنتصوّر مجرّد تصوّر، فهم لا يردّون أنّ الكتاب يضم أيضًا رُدودًا على رسائلي ومكالماتي . . . لنتصوّر، أيضًا، أن المخطوط (أقصد الكتاب) الذي بين يديك صندوق بريد حقيقي وأنّ كل واحد ممن أكاتبهم يملك مفتاحه ويسحب، يا للنزاهة، الرسائل الموجّهة إليه فقط. ولنتصوّر، ليس أخيراً، أنّ كل هؤلاء الأشخاص وهميون وأنّ أي تشابه بينهم وبين . . . إلخ.

تصوّرات عديدة لا تحضرني الآن، أيّها العزيز، يمكن أن تُعيد قراءة الكتاب في ضوئها.

ولاننا لا نملك الوقت لذلك، فلنتصوّر فقط أن كل المصادقات السوداء السالفة الذكر تحالفت ضد كتابي وانه لن يكون بإمكاني نشره. فما من كتاب أصلاً وما من غلافٍ في منتهى الزُّرقة كما حلمت بذلك طويلاً . . . وكلّ ما سافعله، فضلاً عن إعفائك من قراءته، هو كتابة قصته (قصة الكتاب أقصد) والعمل ما وسعني ذلك على أن تكون رشيقة خالية من كولسترول الإطناب.

صابون تازة

المرحوم احمد بوكماخ.

لقد احترتُ حقًا في امر تحيّتك. فلا انتَ الآن في الجنة فتكون تحيّتي إليك نافلةً، ولا انت . . . لا قدّر الله فاجعلها بردًا وسلامًا. ولانك في البرزخ لا محالة: فرحمة الله عليك وبركاته.

بدايةً، أريد ان أحيطك خبرًا بما صرنا إليه أنا وبعضُ شخوص مؤلفك العظيم « إقرأ » الصادر في خمسة أجزاء والمؤرّخ بطفولتنا الغبراء.

إنني لأشكرك وأترحّم عليك. فقد احسنت تقديمي للقراء في نصك الهادف « أيام الجد والنشاط ». أنا سعيد الريفي، هل تذكرني؟ لقد تغيّرت كثيرًا. تغيّرتُ اسمًا اذ صرت إلى سعد قُبيل هلاك سعيد، كما صرت إلى سرحان بعد ان احتجت إلى اللقب المدوّن في كناش الحالة المدنية ولبس إلى الذي كان أبي معروفًا به بين أقرانه كونه قادمًا من ريف أنوال مع القليل ممن تبقّىَ من ذويه ذات حرب او مجاعة او فوضى . . . أما شخصيًا، فقد وخط الياس شعري فما عاد يخفيه ما أصبغ على نثري أحيانًا من سخرية شقراء. ونحن نقرأ نصّك ذاك، وقد كانت تعلوه صورة تمثّل يوم الدخول المدرسي، كنتُ أبحث بين الأطفال عمّن يكون سعيد الريفي. فالأطفال في الصورة أنيقون جميعًا ويرتدون ملابس صيفية جميلة ويحمد لك ولصاحب الصورة أنكما لم تفرقا بين حضري وبدوي. كنت أضعُ أصبعي على احد الأطفال في الصورة وأقول لزملائي في الفصل: هذا هو أنا فيُغلقون آذانهم ويموتون من الضحك، ذلك انّ الفوارق بيني وبين مَن في الصورة كانت شديدة الصراخ.

امّا زملائي في أعمالك الكاملة فإليكَ، أيّها الوقور، أخبار بعضهم: زوزو، الذي كان كلّما اصطاد سمكة جعلها طُعمًا لسمكة اكبر، أصبح حوتًا ضخمًا ولقد طبّقت شهرته الآفاق والأعالي. أقصد أعالي البحار التي باتت تعيش تحت رحمة أسطول صيده الشره.

مريم البليدة ترشّحت، هذه السنة، للإنتخابات البرلمانية باسم حزب « الذكاء

الإجتماعي »، ولك ان تتصوّر كم استغفلت من الاصوات.

أحمد الذي كان يراقص العفريت أصبح مشعوذًا كبيرًا، يداوي كل انواع المس والصرع... وما من جنيّ أزرق إلا ويأتمر بامره.

سعاد التي كانت تستعير الكتب من المكتبة لم تكمل دراستها. لقد زوّجوها وهي بعدُ كاعب. ولا بد انها الآن ربّة بيت ناجحة.

الولد الذي كان يرفض اكل البطاطس صار رجل أعمال كبير. إنه الآن صاحب ضيعات شاسعة، وبلمسة زر من هاتفه النقّال يمكنه أن يضرم النار في كل بطاطس البلد.

طاحونة الطلاسم (التي يا ما حلمتُ بامتلاكها) أصبحت واقعًا لا خيالاً. وبين ظهرانينا الكثير ممن يملكون واحدة تصنع لهم قصوراً على البحر وأرصدة شقراء وسيارات شبحية وضيعات تجري من فوقها الآبار وحُوراً بعدسات لاصقة وعبيدًا ممن ولدتهم أمهاتهم أحراراً.

حسن الكسلان تمّ تعيينه شهبندر الكُتّاب وللمزيد من المعلومات، اتصل بآخر كاتب مغربي التحق بالرفيق الأعلى. بالمناسبة، هل تقولون هناك: أُذكروا أحياءكم بخير.

سارقُ العنب بات تاجر خمور من العيار الثقيل. ولقد لجأ إلى العقار لتبييض أمواله. أمّا لتبييض وجهه فإنّ الحصانة تغنيه عما عداها. ألم يبذل في سبيلها الغالي والنفيس؟

اما سروال علي فقد أصبح تقليعة في زمن الأنصاف: أنصاف الأكمام، أنصاف البطون، أنصاف الظهور، أنصاف النهود، أنصاف النساء، أنصاف الرجال، أنصاف الحلول...

بإمكاني أيّها الفقيد العزيز أن أواصل الحديث عن شخوص مؤلّفك ليس رغبة مني في إضحاك رُفاتك ولا لكون بعضهم ما زالوا احياء يسرقون، وإنّما لأشيد بتواضعك، فأنت لم تشر في اي من الطبعات التسع لمؤلفك الجليل إلى انّ اي تشابه بين شخصياته وأخرى من المستقبل هي محضُ نبوءة. سوى انني لن أفعل، فأنا أريد ان أعود بك إلي.

إليّ وقد صرت كاتبًا تقريبًا.

لا أخفيك أيها الفقيد، فمنذ ان أقبلَ الغيمُ وهذا مِن علامات الخريف، وأنا أحلم أن أصبح شاعراً. لقد مرّت سنوات طويلة جرت خلالها مياه كثيرة تحت الجسر وكبرنا جميعًا: كبر الحساب وصار رياضيات و«الاشياء» غدت علومًا وأمست القراءةُ مطالعةً وباتت المحفوظات شعرًا (على ذكر المحفوظات، فنجيب محفوظ حاز على جائزة نوبل، عقبى لإحدى كاتباتنا النجيبات..) أمّا أنا فلم أصبح. فمن افتتح حلمه خريفًا، لا بدّ أن يطول بياته الشتوي. لذلك لم أستيقظ إلا على «حصاد الجذور» وقد أوسع بيدري قشًا.

عشرون سنة مرت الآن على نشر أولى قصائدي. كتبت خلالها نصوصًا كثيرة، جمعتها في كتب معظمها لم يصدر بعد، ومن بينها هذا الذي أختمه برسالتي إليك والذي

استسمحك في الوقوف عنده.

أحد الأصدقاء أعجبه العنوان كثيراً. ولقد أبى إلا أن يؤدي ثمنه. فقد أخبرني بأن ١٤٩٢ هي السنة التي تمّ فيها تقعيدُ النحو الإسباني، وهي المعلومة التي اعتبرتُها الثمن من العنوان. فالإسبان الذين كانوا يتقاسمون سيادة العالم مع البرتغال لم يكونوا في حاجة فقط إلى أساطيل وجيوش ومكتشفين... لقد كانوا في حاجة إلى لغة ذات قواعد. فقواعد اللغة ليست أقل أهمية من القواعد العسكرية، بل إنها أبقى. ولنا في أمريكا اللاتينية شاهد فصيح، فعلى جدرانها اندقّت اللغة كمسامير جحا، وهي المسامير التي حوّلها حُواة البلاد إلى مسامير من ذهب بعد أن علقوا عليها معاطفهم التي تحمل في جيوبها جوائز نوبل.

وأما بعد،

فها أنذا أعد كتابي للطبعة الأولى بتشجيع من أصدقائي في «دار أركانة» حديثة التأسيس والتي ربما يكون «ص ب ١٤٩٢» أوّل إصداراتها. وكما في الطبعات السابقة، فقد وجدتُ نفسي أعيث في الكتاب فتقًا ورتقًا، تقطيعًا وترقيعًا، في محاولة بائسة لتحيينه. وإلاّ ما يُؤرقني حقًا هو أنني إذا ما نجحتُ في إعداد الكتاب بشكل مقبول، فهل سيكون العنوانُ ملائمًا؟ إنني أشك صراحةً في ذلك. فلنُغيّره إذًا. وليكن عنوانًا لقصة الكتاب مع النشر: «مخطوط الطنبوري» مثلاً، إيه ما رأيك؟ فهو سيذكر القرّاء على الفور بذلك الحذاء المشؤوم الذي قرأوا عنه في طفولتهم ولن يجدوا صعوبة في المقارنة بينه وبين الكتاب الذي بين أيديهم (هل صار بين أيديهم؟ لا أُصدّق). لكن، ثمّة مشكلة. فقد يتّهمنا أحد النقاد المغرضين، لكأنّ منهم مَن ليس مغرضًا، باستغلال اسم الطنبوري المدوّي في سماء الذاكرة لصالح أغراض دنيئة: المبيعات. وهي تهمة لن تقبلها عليّ حتى وإن قبلتها على نفسي. ها أنت تلاحظ، أيها الفقيد العزيز، حرصي الشديد على القارئ والناقد على حد سواء. وهو حرص لا بدّ منه لكل كاتب. ومع ذلك، فهنالك كتّاب يطلعون علينا في حواراتهم بآراء شديدة التنطع، حين يُصرّحون لمحاوريهم، وللقرّاء طبعًا، بأنهم يكتبون لأنفسهم ولا يضعون في الحسبان أحدًا... فهل نقترح عليهم أن يُعلقوا ما يكتبون على جدران مطابخهم عسى أن ينالوا تقدير الصراصير؟

لديّ اقتراح آخر: وهو أن يكون العنوانُ عنوانَ قصتي أنا مع الكتاب، قصة الإصرار والعزم الذي لا يلين، قصة العبد الملحاح الذي يرى في رسائله رسالته في الحياة والتي يجب أن يوصلها مهما كلّف طابعها (أو طبعُها سيان) وفي هذه الحالة لن نجد عنوانًا أبلغ من هذا: «صابون تازة». صحيح أنه مغرق في المحلية، لكنّ أبعاده التجارية تكاد لا تظهر لمُعرض أو

مغرض، فأنا نفسي لم أنتبه إليها إلا بعد كتابته. تصوّر، فالألف نسخة التي سنطبعها يمكن بيعها في مدينة تازة وحدها. ومع ذلك ولذلك أيضاً، أُفضّلُ أن نغيّره. فأهل تازة أدرى بصابونها، ومن كُتابها من يستطيع حقًا أن يكتب كتابًا ممتعًا يحمل هذا العنوان. وإني لأرشّح لهذه المهمة القاص الكبير «أحمد بُو» وهو أخ غير دقيق لإدغار الان پو، فمن جهة يعود إليه الفضلُ في تصبين القصة المغربية ونشر ثوبها نظيفًا وعرضه مكويًا بعناية بعد أن أوسعَهُ قذارة وركاكة المدعو «إدريس تا» ومَن نصَّ نصّة، وهو دون مناسبة تُذكر، لا يمتُّ بصلة لابراهيم با، فهذا الأخير لاعب كرة قدم مشهور، أما صاحبنا فمنذ نعومة حوافره وهو يُكوّر ويعطي للأعور. ومن جهة أخرى، لأنّ السي أحمد، هل هو قريبُك؟، مُغرم بهكذا عناوين. إذن سنهدي هذا العنوان إلى السي أحمد في انتظار أن يهدينا كتابًا يحمله.

أيُّها الفقيد العزيز، إنّ النص لأوخم من الدنيا. فها أنت قد خرجت منها ولم تخرج من عواقبه. فهل كنتَ مثلا تتصوّر أنّ الطفل المرح «سعيد الريفي» وهو واحد من عشرات الشخوص التي يعجّ بها مؤلفك الخالد، سيغدو رجلاً من هم وغم، وأنه بعد عقود سيراسل رفاتك المشمول برحمة الله؟ إنني أتمنى أن لا أخرج من الدنيا الآن أو في المستقبل القريب، فرصيدي من الأحلام يجعلني بعيد عن هكذا إفلاس. لكن، صدقني، أتمنّى الخروج من النص، هذا بالذات، فهو عقب الكتاب وعاقبته.

كاتب وشاعر مغربي مقيم في مراكش / المغرب

تلك الرائحة القديمة

كان الرجل مستمراً في الجري غير عابئ بالشمس التي تسقط باللهب فوق مدينة كركوك[1]، وكان يصطدم بالمارّة والعربات الواقفة وهو يلهث. كان يبدو كمن فقد عينيه يعبر الشوارع والأزقة دون ان يراها، وكأنّ عينه الأخرى فقدت هي الأخرى القدرة على التمييز.

انساب كالثعبان التعب من فوق الجسر نحو محلة «بريادي». كان صدره يرتفع وينخفض كالمنفاخ. ولأول مرّة أحسّ الرجل بجفاف في بلعومه فخفف جريه قليلاً إلا انه سرعان ما عاد يهرع حينما رأى التكية تلوح له من بعيد.

دخل جمال الأعور باب التكية وهو يلهث. ولم تر عينه الوحيدة المريدين والشحاذين والدراويش الذين كانوا يملأون فناء التكية. هرع إلى حيث السيد. رفع السيد عينيه إليه. أهوى جمال الاعور بشفتيه على يد السيد وكان كل عضو في جسمه يشارك شفتيه في خضوعه لصاحب هذه اليد.

– خيراً؟ قال السيد.

– يا سيدنا.. مصيبة وكارثة كبيرة.

مسّد السيد لحيته البيضاء ثم تمتم بهدوء:

– هدأ يا رجل واخبرني بما جرى.

كان صدر جمال الأعور لا يزال يصعد وينخفض كالمنفاخ، وهو يحاول ان يستجمع قواه. كان التعب يلوح في العرق المتفصّد على جبينه وفي كلماته التي يلهث وهو ينطقها.

– مصيبة يا سيدنا.. سمعت لتوّي بها فهرعت إلى هنا لأخبرك بها وتركت عملي وكل شيء.

ربّت السيد على كتفه. إهدأ يا ولدي وحدّثني بهدوء عما جرى..

ثم نادى بصوت مرتفع:

– قليلاً من الماء.

بعد قليل، كان جمال يغرف من طاسة الماء.

هدأ جمال قليلاً. ربّت السيد على كتفه ثانية وكأنه يدعوه للحديث.

– نعم يا ولدي؟

نظر الرجل إلى عيني السيد بخضوع ثم أخذ يتحدث بهدوء:

– يا سيدي.. هذه المدينة كافرة ولا تستحق حمايتكم يا سيدي.. إنها كافرة كافرة.

وانهمرت الدموع من عينيه. كان السيد لا يزال ينتظر بصبر من الرجل أن يتكلم.

– لا يعقل أن تدعو المدينة كافرة، ففيها التقيّ والورع والداعر، والله وحده يجازي الكل بما يستحق. نحن بشر علينا بالدعاء للجميع كي يهتدوا إلى الطريق القويم.

– يا سيدي، البلدية تريد أن تهدم مقبرة سيدنا علاوي.

نطق العبارة بسرعة بالغة ثم هدأ صدره، واكتسب وجهه لونه الطبيعي، وعاد البياض إلى عينه الوحيدة التي كانت تبدو قبل قليل وكأنها لا تملك لونًا، إلا أن يديه ظلتا ترتجفان.

شحب وجه السيد قليلاً. أخفض رأسه أرضًا. تمتم بكلمات غير مسموعة. ثم قال:

– أحقًا ما تقول؟

هذا ما استطاع أن يقوله بعد صمت طويل.

– أقسم بالله يا سيدي.. فأنا أعمل في البلدية. وقد علمت أن العمال سوف يتوجهون في الصباح لهدم المقبرة.

إن مدينتنا مقبلة على شرّ كبير.

لم يرد السيد أن يظهر اضطرابه. واكتفى بالقول:

– اطمئن يا ولدي. خيرًا سيحصل إن شاء الله.

حينما رفع جمال عينه رأى المريدين والشحاذين والدراويش الذين كانوا في الفناء قد تجمّعوا حوله. كانوا قد سمعوا كل شيء. نظر كل منهم إلى الآخر بفراغ إلى الآخر ثم اتجهت كل العيون بتصميم نحو السيد.

مع الصباح انطلقت الطيور والشمس ومعها المريدون والشحاذون والدراويش إلى مقبرة السيد علاوي. واحتلت الأعلام الخضراء والسوداء كل مكان.

على امتداد البصر تمتزج الخضرة بالألوان الأخرى. الحشائش تفوح برائحة التراب

والربيع. ألوان وألوان. وثمّة بيوت في الأطراف تفتح نوافذها على هذه الألوان. ونساء معصّبات الرؤوس يتأملن الربيع ويعرفن قدومه من اخضرار الأشجار وتفتّح الأزهار البرية في المقبرة. قبل قدوم العيد يبكين أمواتهن هناك، ويباركن أول يوم العيد هناك. للمقابر لغة في هذه المدينة. لغة يختلط فيها الحزن بالفرح. لغة من الصعوبة أن تتواجد في مكان آخر.

وقف حسن السكران أمام الجمع المتّجه نحو المقبرة بعصبية.

– يا جماعة يا ناس.. إلى أين؟

رد عليه ميرزا البقال:

– منذ الصباح تسكر هذا السم! لعنك الله.

وقف حسن السكران أمام ميرزا. نظر إليه بصمت ثم قال:

– تذهبون لحماية المقبرة. متى ستصحون؟ دعوهم يفتحون الشارع. هيْ. أرواح الموتى عند الله. هيْ.. أما عظامهم فهنا. هيْ. هذا لا يهم. دعوهم يفتحون. لنر قلب المدينة. ضقنا من المقابر. هيْ.. من منكم يعبرها بلا خوف ليلاً. حرام عليكم.. إنها مليئة بالعقارب والثعابين. دعونا نرى قلب المدينة، دون المقابر..

دفعه ميرزا بضجر:

– هيا ابتعد عنا أيها السكير.

ثم التفت إلى الجماعة بغضب:

– لماذا تنصتون إلى هذا السكير؟ هيا..

تحركوا جميعًا. بينما بقي حسن في وسط السوق مرددًا:

– حرام يا ناس.. حرام دعونا نرى قلب المدينة.

وقفت السيارة. نزل منها المحافظ. ألقى نظرة على الجمع المحتشد في المقبرة. كان السيد في الوسط يحيط به الدراويش والشحاذون وأناس المدينة. يا إخوان، قال المحافظ. إن ما تقومون به مخالف للقوانين.

نسي جمال الاعور كونه عاملاً في البلدية فقال صارخًا:

– والحكومة الا تعتدي على الحرمات؟

– الحكومة أعلم بمصلحتكم. نحن نطبق القوانين.

صرخ شخص من خلف الجمع:

- تطبقون القوانين أم أوامر الحزب؟

ارتفعت أصوات الاستحسان.

- احسنت، لن تحرم مدينتنا من بركة سيدنا علاوي.

امتقع لون المحافظ.

- يا إخوان، ما هذا الهراء؟ غايتنا فتح شارع مبلط إلى قلب المدينة. كل ذلك من أجل راحتكم. ارجوكم فكروا ولا تتهوروا. مدينتنا ستكون عصرية. سيدنا علاوي نحترمه ونقدسه. غايتنا إزالة عدة قبور فقط.

كلا. صرخ الجمع بصوت واحد.

- إن كل من يرقد في هذه المقبرة هو ابن هذه المدينة. قد يكون ابننا أو عمّنا أو قريبًا لنا. محال أن يحدث ذلك.

في هذه اللحظة وصلت جرافة إلى المقبرة. ازداد الهياج. كفرة. كفرة. كفرة. حاول البعض الهجوم على الجرافة. لكن السيد رفع يده:

- نريد حل المسألة بالمنطق.

- لكن يا سيدنا..

- صمتًا. لا نريد العنف. سنبقى هنا حتى يثبت الحق نفسه. ولن تمنعنا أية قوة من حماية السيد علاوي.

ازداد الهياج والصياح.

- سلم لسانك يا سيدي. قال جمال الاعور مقبّلاً يد السيد. سنبقى هنا ولن نتحرك خطوة عن المقبرة.

امتقع لون المحافظ.

- إن ما تقومون به خطير. كل ما نفعله هو من مصلحة المدينة ومصلحتنا. إنني أقوم بواجبي.

قال السيد:

- بلّغ أسيادك ما رأيته. ونحن هنا لقاعدون حتى يتبيّن الحق.

رجع المحافظ إلى سيارته، وارتفعت الأيدي تودّعه بسخرية.

انحازت المدينة إلى قسمين. قسم يؤيّد المعتصمين في المقبرة، وقسم يرى من العبث معارضة القرار. وتقاطر الطعام والغذاء إلى المعتصمين.

قالت زكية الحبازة: إنهم على حق يا عيني. سيدنا علاوي له بركاته. ستنال أعمالنا

الكساد وتعقم النساء. منذ الصباح بعث ما خبزت بسبب الاعتصام. ليتهم يستمرون ليعرف الكفرة قدرهم.

قال إمام الجامع الكبير: استغفر الله. الحق سيزهق الباطل. إن الإيمان لم يمت في هذه المدينة.

قال عبدالقادر جميل: يا أخي، متى سيعي الناس هنا. العصر يتقدم وعقولنا لا تزال عامرة بالعناكب. قامت القيامة من أجل فتح شارع! اللهم صبرك.

قالت حسنية (التي يصمها الناس بامرأة السوء): يا للحظ السيئ! إذا استمرت الحال لمدة طويلة سأبيت جائعة، الكل منشغل بالحدث.

قال حسن السكران: حرام يا ناس! دعونا نرى قلب المدينة بلا مقابر.

يومان والمقابر ملأى بالناس. المدينة تتحدث عن المقبرة والمعتصمين. في السماء أعلام خضراء وسوداء. وعلى أرض المقبرة ألوان وألوان وألوان. النساء هذه المرة ينظرن إلى الربيع والرجال والاعلام.

السيد يتحدث والجميع يحيط به.

– يا إخوان، كما تعرفون، استدعاني أمس المحافظ. التقيتُ به ووعدني خيرًا. قال، عودوا إلى أعمالكم، ولتبق القبور تحت حماية سيدنا ما دمتم تودون ذلك. غايتنا إرضاء الجميع. وقد تلقيت مكالمة من السيد الوزير، ابلغني فيها بضرورة إيقاف العملية. ليهدأ بالكم وليعد الجميع إلى عمله.

– هل نثق بهم يا مولانا؟ قال جمال الأعور.

طمأنه السيد:

– نحن اصحاب إيمان يا ولدي، وللوعد قيمته عندنا.

قام السيد، وقام على أثره الجميع. قُرعت الدفوف ورفرفت الاعلام تحرك الجمع نحو المدينة مرددين الأدعية وردد الدراويش أسماء الله الحسنى.

كانت الشمس في كبد السماء.

في أكثر الساعات صمتًا وموتًا، تحرّكت سيارة وجرّافة من عمق الظلام نحو مرقد السيد علاوي. هبط المحافظ ورئيس البلدية. كان الصمت والظلام مخيمَين. لم يكن هناك إلا البدر شاهدًا على هذا الحضور السري. أشار رئيس البلدية إلى سائق الجرافة.. تحرّكت الجرافة وسط القبور مثل وحش كاسر، متجاوزًا كل ما هو أمامه من أضرحة..

ضحك المحافظ في سرّه وهو يتذكر سذاجة الشيخ، وبدأ يفكر بكلمات التقرير الذي سيرفعه إلى قيادة الحزب.

١. كركوك: مدينة عراقية عريقة، تشتهر بآبارها النفطية في حقل «باباكركر». دورها مشحون بالمعاني السياسية والقيم التاريخية. رمز لتعايش اثنيات مختلفة (عربية، تركمانية، آشورية وكردية). أفرزت عبر «جماعة كركوك الأدبية» العديد من الوجوه الثقافية المعروفة عربيًا مثل: جليل القيسي وفاضل العزاوي وسركون بولص وجان دمو وانور الغساني، ولا تزال معطاءة في هذا المجال.

كاتب عراقي مقيم في جنيف / سويسرا

عفيف سالم

حكمة الجنون

(نص اغتراب الغائب)

قذفت بجسدي إلى مياه نهر اعتدت السباحة فيه . اصطدم جسدي بقعر النهر . ذُهلت . وقفت على قدميّ ناظراً من حولي . لم أفهم للوهلة الأولى ما جرى . فالتيار هو التيار . ودفق الماء هو الدفق . إذن ماذا جرى . . ؟ نظرت من حولي أبحث عن القصب الذي كان ، والذي كنّا أطفالاً نختبئ بين عيدانه الخضراء . نسبح في مياه النهر عراة غير خائفين من أن يرى الآخرون عرينا وعوراتنا . فالعري يظلله الفيء وتستره الأغصان والخضرة . والعورة لا تسترها إلاّ الموقف والفكرة . ماذا حدث لنهرنا ليصبح ضحلاً هكذا؟! وأين دفق النبع القديم؟! أترى الجفاف قد أصابه؟ وأين وعينا . هل من المعقول أن يطغى المستنقع على النهر؟!

إزاء تلك الأسئلة المنفلتة من النخاع قررت أن أتوجه إلى الشمال ، حيث أخبرني والدي أن النبع مصدره من هناك . خطوت عدة خطوات متوجسًا من السقوط في منطقة عميقة المياه إلاّ أن الضّحالة كانت هي المسيطرة . رفعت رأسي إلى السماء ، الغيوم تسيطر عليها والنسيم يهب عليلاً ، فلماذا أشعر بالجفاف وقدماي رطبتان . أغذّ السير صعودًا ، إلى النبع ، والتساؤل الملحاح يلحّ عليّ أترى النبع قد جفّ؟!

لا أدري كم قطعت من مسافات . لم أشعر باللّهاث . ولم يصبيني أي نصيب من تعب . لاحظت رابية تشرئبُ على ضفة النهر . متى برزت تلك الرابية؟! أم تُرى ذاكرتي في الغربة قد أفقدتني بعض الحقائق المغموسة في دمنا؟! تنحيت جانبًا . ارتقيت تلك الرابية . هنا كان نبع يرفد النهر بأحد روافده . بحثت عن النبع . فإذا بكومة من الأحجار قد سدّت منافذه وقطعت مسار السيل . حولته إلى مسار آخر . نظرت إلى البعيد البعيد . فإذا بالعديد من القنوات الصغيرة قد حوّلت النهر عن مساره ، ولذا تعددت الشطآن . لكل نهر يا بنيّ شاطآن وإذا ما كثرت القنوات على ضفاف النهر فإنه يتحوّل إلى مستنقع ، وهناك تكثر الحشرات والهوام ، وإياك من السباحة إذ ستبتلع الكثير من الطين وقد تُصاب بالاختناق ، هذا إذا لم تلسعك حشرة تصيبك بالحُمّى . عشرات من الحيوانات الغريبة تصف جسدها

من الكلاب ونصفها الآخر من الخنازير البرية تلاحقني. أركض حافي القدمين أمامها. يتصبّب العرق من جسدي العاري. وبدل أن أركض إلى الأسفل رأيتني أسير إلى الأعلى باتجاه النبع وكان النبع ملاذي الأخير.

قذفت بجسدي إلى بدايات مصب النبع، فتوقفت تلك الحيوانات الغريبة عن ملاحقتي. جلست مطمئنًا هناك أراقب الكائنات الغريبة العجيبة وهي تشم الأرض، تنفر من رائحة المياه، تخاف من ملامستها، تبتعد رويدًا رويدًا وتختفي خلف الأفق البعيد.

لم أتخلّص من الرعشة التي سكنت جسدي في أثناء ملاحقة الكائنات الغريبة لي. ورغم اختفائها تحسّست جسدي العاري، ففطنت إلى حقيقة أني تركت ثيابي هناك حيث اعتدت القذف بجسدي إلى مياه النهر المعتاد والصاخبة. لا بد لي من التسلل إلى ذاك المكان. لاستعادة ملابسي. ولكن من يضمن لي أن لا تتربّص بي تلك الكائنات المرعبة هناك؟! فطنت إلى أن الكائنات المرعبة لا تقترب من الماء.. فقررت الانحدار إلى تلك البقعة المألوفة وفق جريان النبع. وهكذا فعلت. ما أسهل الانزلاق إلى الأسفل، خاصة إذا ما دفعك السيل ضاربًا ظهرك. وكنت كلما انحدرت إلى الأسفل كلما ازداد شعوري بضعف الدفع. اقتلعت عودًا من أعواد القصب فأصابني نوع من الاستخفاف بذاتي وبأفكاري. فهذا العود لا يصلح لصنع شبّابة أو مجوز. ولا يصلح ليكون قصبة لصيد السمك أو عصا الزانة للقفز، فلماذا اقتلعتها من بين أخواتها. ولم تميز قصدك أو مرادك؟! لعل تلك الكائنات المرعبة تترصدني هناك، وبمساعدة تلك القصبة بإمكاني انتشال ملابسي. ارتحت لفكرتي وتابعت انزلاقي إلى الأسفل، رغم سيطرة شعور الاغتراب عليّ. وأنا السابح في نهري المعتاد، غريب بين الأقرباء، قريب بين الغرباء. أهذه هي المعادلة. وكيف الخروج منها؟! تقرع النواقيس النحاسية الروتينية المتتابعة مثيرة الصداع في ذاك الجزء، الذي يعتلي كتفي. أتجاوز المكان الذي تركت فيه ملابسي. أعود بعد أن فقدت عود القصب من بين يدي. أقف منتصبًا في مياه النهر الضحلة. أراقب ما يحيط بي. أحاول أن أتحول إلى كلب أثر يشمّ رائحة الحيوانات المرعبة الغريبة. أفشل في ذلك فأقفز إلى هناك سارقًا ملابسي.. وعائدًا إلى تلك المياه الضحلة، وضحكت ملء شدقي. ولولا لحظة قصيرة لانقلبت على قفاي مبلّلاً ثيابي بعد أن تذكّرت ما اعتادت نساء الحي قوله: «رائحة الزوج ولا عدمه» أو «خلقة باب يرد الكلاب».

– أين هو ذاك الباب يا ولدي. وأين رائحة ذاك الزوج المفقودة؟!

استعدت وعيي في لحظة، كمن يستفيق من كابوس مزعج. نظرت إلى ما حولي. فلم أجد إلا والدي يجلس أمامي يحتسي قهوة الصباح. إلا أن هذا الطقس القديم، الذي

اعتدناه في أيام العطلة الاسبوعية، فقد الكثير من معناه. فقد اختلفت أيام العطلة الاسبوعية لدى الاخوة.

– يبدو أنك لم تكن معي، قال والدي، وهو يرقب جبل القفزة البعيد القريب وتابع: أفلا تشركني أفكارك؟!

وقلت لاقطًا الكلمات من بين أسناني: لا شيء هناك للمشاركة.. كل ما هناك أني تذكرت أمسية الليلة الماضية طارحًا السؤال: ماذا يربطني بأولئك الاصدقاء الآن؟! يبدو أن تغيُّر الاهتمامات يؤدي إلى تغيير في المفاهيم والمبادئ.

– اللعبة يا ولدي هي لعبة التكيّف والتأقلم.

– وهل يستدعي ذلك نسيان التراث والتاريخ؟!

– النافخون في الرماد والمجانين يهتمون بهما. التكيّف هو عنوان المرحلة والركض خلف المصالح الشخصية هو الاداة.

– لا أحد يطالب الناس بإهمال مصالحهم. فالمهم أن تتجانس المصالح الذاتية مع المصالح العامة.

– تتحدث وكأنك لم تع شيئًا من أحاديث أصدقائك بالأمس.

– أعي ما قالوه وإن كنت أختلف معهم.

– وأين الحقيقة؟!

وشطحتُ بأفكاري باحثًا عن الحقيقة. فعلاً.. أين هي الحقيقة؟! وهل تتغيّر الحقيقة من موقع إلى آخر ومن فهم إلى آخر؟! وهل الحقيقة ثابتة أم متحركة كأي شيء في العالم؟! النواقيس النحاسية تقرع في أذنيّ كمطارق الحدادين. أشعل سيجارة. نحن هناك في مواقع الاغتراب، ورغم خروجنا من الوطن لم يخرج الوطن منّا. حملناه معنا إلى هناك. صحيح أن كلّ منا يهتم بمصالحه. إلاّ أن الحقائق التي سكنتنا ما زالت تحتفظ بمواقعها لدينا.. فهل نحن جميعًا نافخون في الرماد. أشفق على ذاك العجوز الجالس أمامي فقد اضطرّ للقبول بالمتغيّرات. وحلمه الباقي هو عودة أبنائه إليه..

– الفيلة تعود إلى أوطانها الأصلية لتموت.

– ماذا قلت؟!

– لا شيء. تذكرت أمرًا لا بدّ من انجازه.

هربت بنظراتي إلى البعيد كي لا يلحظ والدي كذبي. فالمطارق القارعة في رأسي هي التي تدفع بي إلى الهروب من أقواله. فما يقوله يضيف إلى اغترابي في وطني، ولذا لا بد من الهروب بحثًا عن أصول تلك الحقائق، التي حملتها معي.

سرت بمحاذاة سور دير الراهبات متخذاً طريقي إلى حي النبعة. وقفت ناظراً إلى المدينة القديمة وباتجاهات مختلفة. مسدت شعر رأسي. وابتسمت حين رأيت نافذة أحد البيوت ما زالت على حالها. كم من الوقت وقفت أمام هذه النافذة مراقبًا طلّة تلك الفتاة، التي لم أتعرّف إلى اسمها، وإن كنت قد قذفت إليها بعشرات من أزهار الفل الحمراء. ألا تشكل هذه الحادثة جزءًا من الحقائق. ألم ترافقك حتى الآن؟! وخجلت من الشيب، الذي غزا شعر رأسي وتابعت سيري باحثًا عن أي شيء يؤكد صحة الحقيقة التي أحمل. وهل أجده وأنا الغارق في اغترابه؟!

مررت من أمام كنيسة الموارنة. وبعد لأي انحرفت يسارًا إلى سوق الروم. وقفت أمام دكان صغير غيّرت الأيام أغراضه. وكنت من روّاده. خرجت منه في كل مرة أصطحب كتابًا أو أكثر، فماذا فعلت بنا الأيام؟! هربت من أقوال والدي وها أنذا أغرق في الذكريات والحقائق القديمة في كل خطوة أخطوها. حثثت سيري غير شاعر بهروبي إلى اللامكان.. آه من المكان الذي يسكنك ولا تسكنه، يجذبك ويبعدك، يمضغك ولا يبلعك، أتراه يلفظك. أم أن أناسه سيفعلون؟! أهل المدينة والمكان لم يلفظوا غير اللفظة، معبّرين عن أفكارهم ومشاعرهم، كاشفين أسرارهم ودخيلة أنفسهم. لم يلفظوا إلاّ من لفظهم. إذن لن يفعلوها الآن.

حكمتهم تمنعهم من ذلك. وحكمتهم جعلتهم يحافظون حتى على من أصيب بمسّ من الجنون. أو أن «ملاكًا مسّه من جانبه».

توقفت للحظات لكي التقط أنفاسي المتسارعة. نظرت ذات اليمين وذات اليسار. إلى الأمام والخلف.. كأني أبحث عن أمر ما قريبًا ولا أجده، بعيدًا وألمسه بيديّ الإثنتين. الماضي لا يعود. والمستقبل غير معروف لأننا لم نضع الحاضر. فمن الحاضر بيننا غير الأخوة الثلاثة ماجد وشاكر ومارد؟! هل تذكرهم؟!

الكثير من الصخب يضج في أذني. أشعر بألم شديد يفجر صدغي.

– أريد أن أنام وأرتاح. وإذا ما رغبتم في الاستمرار بنقاشكم السياسي فاخرجا من البيت. جاء صوت مارد.

– حسنًا سنفعل.

وتذكرت الأخوة الثلاثة، الذين أصابهم «مس من الجنون» أو أنهم كانوا أعقل من والدتهم المدينة. ما جمعهم لم يكن، فقط، ذاك «المس من اللُّطف»، بل تلك الحركة التي كان يفعلها كل منهم لدى رؤية سرب من النساء أو طالبات المدارس. إذا كان كل منهم يفرد ذراعه اليسرى ويصعر خده الأيمن. وكان مارد أقلهم صخبًا. إذ يستيقظ في الصباح

الباكر لينفخ في كير الحداد في شارع الحدادين. أو فيما بعد لنقل الذبائح من المسلخ البلدي إلى العديد من دكاكين القصابين في المدينة. أما ماجد فكان أقربهم إلى قلب التجار. يقترب من التاجر. يتسلّم منه مظروفًا ويغيب. يتسلّم مظروفًا آخر من تاجر آخر، وهكذا دواليك. يصل إلى العديد من فروع البنوك يسلّم المظاريف يتسلّم الوصولات ويعيدها إلى أصحابها. كل شيء على ما يرام. «يأخذ المعلوم». عندها، فقط، يشعر بالجوع. يهرول إلى أقرب مطعم، يقف في الباب، لا يقول شيئًا ولا يبدي حراكًا. إلى أن يلحظه صاحب المطعم.. يناديه: ماذا تريد؟! يطلب ما يرغب في تناوله، يجلس إلى الطاولة، يأكل بهدوء وليس بنهم الجائع، يرشف العصير، وحين ينتهي يحمل الصحون الفارغة ويدخلها إلى المطبخ. عندها، فقط، يخرج مثلما دخل. فماجد هو ماجد.. يحمل الحقيبة السوداء المليئة بالأوراق ولا يتخلّى عن ربطة العنق والسترة التي يشك في جيبها العديد من الأقلام الملوّنة. فهو المحامي وهو المتهم. هو المخالف وهو القاضي. إلّا أن طيبة قلبه قرّبته من القلوب. خاصة تلك الوطنية منها. بعكس أخيه شاكر، الذي عمل في تنظيف مركز الشرطة. ومن هنا جاء الخلاف بين الأخوين، الذي وضع له مارد حدًا في كل ليلة.

أشعر بلفحة من البرد. أجلس في أقرب مقهى. يقترب مني النادل سائلاً: ماذا ترغب؟!

أبتسم ابتسامة بلهاء. أقول شيئًا ما. وأسمعني أقول بصوتي: قل لي من فضلك. أين أجد ماجد؟!

– ماجد. ماجد إياه؟!

– نعم.

– إنه في مؤسسة للمُقعدين الآن.

– لماذا؟!

– لقد أصيب بمرض السكري في الدم. قطعوا له قدمه ولم يعد بقادر على السير. لذا وضعوه في تلك المؤسسة.

– وماذا بعد.؟

– يؤكد أهل المدينة، الذين يزورونه في المؤسسة إياها بأنه أعلن اعتزاله للعمل السياسي الوطني. وأنه يرفض التصريح بالأسباب التي دفعته إلى ذلك، وإن كان بعض أهل المدينة يعتبرون ذاك الاعتزال احتجاجًا منه لعدم اهتمام المجموع به. وهو المقتنع بأن الفرد من أجل المجموع والمجموع من أجل الفرد.

– وماذا مع أخيه شاكر؟!

– لقد انضمّ إلى أحد الأحزاب الوطنية الفاعلية في الساحة، وتخلّى عن عمله في مركز

الشرطة بدعوى أن عليه أن يكفّر عن الأخطاء التي ارتكبها في الماضي.

وضحكت. ضحكت هاربًا من المقهى راكضًا إلى البيت حيث تركت والدي. حملت حقائبي.. وعدت إلى الغربة.. بعد أن فهمت حكمة الجنون.

(حيفا - ٢٣ أكتوبر ٢٠٠٢)

كاتب فلسطيني من الناصرة ومقيم في حيفا

المدام كلير والحاج نايف

ساله سائل: هل أنت من حيفا؟ (ولم تُلفظ حيفا بفتح الحاء وتسكين الياء) وهذا ما أقعاه عن الإجابة، فانكتم عن الكلام المباح ريثما يتأكد من كسر الحاء. وما كان انكتامه سوى تعاملاً مع عادة أم جدته «حليمة» القلعاوي، الصيداوية الأصل، حينما كانت تمتنع عن الكلام وتصوم ثلاثة أيام، لأنها أقسمت اليمين والإيمان كقولها «كسر الهاء وعقد اليمين والذي أعظم منه عظيم». ولحسن حظّه لم يكن بحاجة لذلك القسم لأن السائل، وهو شيخ غير مشقّق الوجه، توجه إليه جازمًا «إنت حيفاوي» فيجيبه «أيْوه، نعم». فتامله ذلك الشيخ برهةً ليخرج باستنتاج أنه حجاوي، أي من دار الحاج، حيث قال له «ولك إنت حجاوي يا ولد». فراقت وطابت له كلمة ولد دون الحجاوي.

كان ذلك في عاصمة معشر البلغار صوفيا، حين التقى ذلك الولد الشيخ الحيفاوي من آل سقيرق من «الملاكين» الذين امتحت أطيانهم في طوفان، ليس من طوفان نوح عليه السلام، من شهر نيسان.

هذا هو المشهد الرمادي للقاء الأجيال من الداخل والخارج في عواصم أجنبية، حين يشمشمون أبناء البلد الواحد، لا بل أبناء الحارة الواحدة، بعضهم بعضًا مبتدئين لقاءهم بكلمات السر والرمز، التي أصبحنا ندعوها بالـ «كود»، فكلمة السرّ كانت حيفا بكسر الحاء. فقد أصبحت «الحيفاوية» سلعة نادرة نتداول سرّ أصلها وفصلها، ونتأملها من قريب ومن بعد، من أسفل ومن علٍ، متجاهلين على مضض ما حلّ بتلك السلعة من نكبة ومن نكسة. ونستمر في فحصها لربما كانت مزيّفة أو خاطئة كفاطمة الزعرة لنرجمها بحجر من حجارة المجدليّة أو من حجارة وادي الصليب المهزوم والمهدوم.

التعصّب للاصالة الحيفاوية ما هو إلاّ تعصّب للجذور والانتماء، فسُكّان حيفا الأصليين، الأحياء منهم والأموات، ما زالوا يذكرون تلك القصص و«الخراريف» التي ستدخل في طيّات صفحات التاريخ المكتوبة وغير المكتوبة، سواء كانت من الحمّام أم من نسج خيال

الجدات ذوات التجاعيد من الجبين إلى أخمص القدمين مرورًا بالبطن وما تحته. فتلك الجدات «الستات» أو قُل «المدامات» كان لهن مقامهن ومكانتهن في المجتمع الحيفاوي دون أن ندري، فكنّ يدخنّ النارجيلة على «كيفهن» وعلى مزاجهن دون إذن من «بعولهن» من على بلاكين ومن ساحات البيوت في محطة الكرمل ووادي النسناس. فالنارجيلة واستخدامها لم تكن عادة نكراء كما يحاول البعض تصويرها. فقد كانت طقسًا من الطقوس المرفهة، تجتمع فيه السيدات من العامة ومن الخاصة كلٌ على طريقتها، لتلخيص الأمور العامة من السياسة والاجتماع والاقتصاد. ففي الانتخابات للمجلس البلدي في حيفا من العام ١٩٢٧ كان لتلك السيدات دور خاص من الدعاية «الحزبية» غير المكتوبة. ففريق منهنّ أيّد حسن بك شكري سبيَ الصيت («حسن بك يا دبّوس بعت الوطن بالفلوس») وفريق آخر أيّد عبد الرحمن الحاج المؤيد للحسينيين. وكان أن نشب خلاف من على بالكونة مدام عطاالله في حي محطة الكرمل المزدهر ببساتينه الخضراء المليئة بشجر البيلسان الذي التكب واختفى كغيره من النّبات، فكان الجدال بين «النساوين» المجتمعة حول «شكملة» مدام عطاالله، التي امتلأت بالنبولة وبعض من عرق «دكلوش» ودخان النارجيلات يتصاعد بكثافة عالية جدًا من أفواههن الملطخة بحمرة قانية. وكانت مدام عطاالله السبّاقة في طرح فكرها السياسي على «النساوين» لأنها كانت المضيفة، ولأن جذورها غير العربية مكّنتها من ذلك. فتلك المدام كانت تجيد العربية والفرنسية في ذلك العصر، وبالتالي فقد طرحت تأييدها للمرشح حسن بك على الرغم من اختلاف الانتماء الديني، الذي كان يلعب دورًا هامًا. وما كان على تلك «المدامات» سوى أن يبقبقن ويتفاخرن في نفث دخان نارجيلاتهن، ومن خلال ذلك تشجّعت إحدى «الهائمات»(١) لتعارض «المدام» المذكورة أعلاه وبحدّة. فتبيّن فيما بعد أنها على صلة قرابة من البطن الأول بالرئيس المرشح المغاير لمرشح «المدام». نشب الخلاف وتعالت الأصوات ولا سيما صوت «عبد الرحمن خانم» الذي امتاز بالتأتأة، المرفقة بلثغة خلطت بين حرف الراء والسين، مما جعلها تبدل المعاني السليمة بمعانٍ لها صلات «بكلمات العيب».

وعلى الرغم من ذلك فقد أبدت كل «هانم» رأيها.. ثمّ صمت.. صمت رهيب أصاب ذلك المجلس من على بلكونة مدام عطاالله. فقبل برهة كانت الأصوات النسائية تتعالى، حتى أن إحدى المدامات بُحّ صوتها فوصفوا لها الزنجبيل وصفة.

.. استمرّ الصمت.. حتى بقبقات النارجيلات انكتمت..

فما الخطب إذن؟ واتضح أنه في الغرفة المجاورة لبالكونة مدام عطاالله كانت ابنة المدام «بريدانس» تعاني آلام المخاض. وفي هذه اللحظة الأخيرة، لحظة انخفاض صوت

النارجيلات، ثار جدل عسير بين «الهوانم» - فأية داية ندعو؟ إفرنجية أم عربية؟ فمن العربيات كانت الداية سنية الغراوي و«الحِدِثة» من عكا وعزيزة الخمرة، وقيل عنهن أن أيديهنّ «دية»[٢] وخلفهنّ «صبيان - ذكور». أما من الفرنجيات فكانت الداية لطيفة كنعان، حيث قالت العامة «جيبي لك دايي فرنجية، ومش عربية، لأنها متعلمة عند الإنجليز ومعها السرتيفيكات!». لكن الموقف كان يتطلّب غير ذلك النقاش، فصرخت «عبد الرحمن خانم»: «سرتيفيكات ومش سرتيفيكات.. لتقم الداية بمهامها لإخراج الطفل الذكر». ولم يخرج في تلك الليلة من شهر نيسان في العام ١٩٢٧ سوى انخراس صوت البقيقات والخرافات من تلك النسوة ومن تلك «القعدة» عند المدام عطاالله. ومرة أخرى صمت يتلوه آخر. وعندها عرف أن النتيجة ولادة «أنثى». وهكذا عرفنا انه عندما تسود فترة صمت في مجلس من مجالس «المجموعات» يُقال: «شو السيرة، كِلّو (وكأنه) وُلدت بنت؟!».

وبعد خروج تلك «الأنثى» إلى العالم النكبوي الذي سينتظرها تبادلت النساء من على بلكونة مدام عطاالله التبريكات والتهاني بقولهن «الحمد الله على السلامة»، فتأتي الأخرى لتقول: «وما لها الحمامة والسلامة!».

ولم تتوقف الأمور عند هذا الحد، فعلى الرغم من ولادة الطفلة البريئة، التي دُعيت فيما بعد جميلة العبد الله، أقيمت الحفلة في باحة شارع ابن الأثير في محطة الكرمل ليحضرها البشوات والبكوات وأصحاب السيادة ذوو الطرابيش الحمراء مع نسائهم. وكما قيل «بدأت» «المدامات» في الرقص على أنغام الدربكة والعود والحان رقصة «الهوانم» ورقصة «ستّي». ويُذكر من تلك الحفلة أن المدام «كلير» من حي الزيتون كانت مرتدية «كل أواعيها» (كل ثيابها) المتناسقة الألوان، فالجاكيت الأحمر ذو الأزرار «المجيدي»[٣] و«الأبي»[٤]، فالبلوزة الخضراء، فالتنورة الكحلية، التي يبعد آخرها عن كرسوع القدم مسافة شبرين تفصلهما جرابات شفافة تُظهر مهارة «ساحة الشعر» من «حفلات النتف» لتريك ساقين ملساوين، متعة للناظرين! تلك المدام ولقربها من أهل الفرح كان لزام عليها إظهار ما يمكن إظهاره من النشاط المطلوب في مثل هذه المناسبات، وحسب عادات تلك الفترة - فترة اللعب واللهو، بينما الاعادي ساهرون. إلاّ أن المدام كانت من النوع الخجول جدًا، وهذا ما ادخلها في وضع خطير لا تستطيع الخروج منه، إلاّ بقدرة قادر! لحظات والفرج آتٍ. فها هي النساء تتوجه نحوها داعية إياها باستعطاف جمّ لتقوم بمشاركتهن الرقص. وفي مثل هذه الحالات تُمسك إحدى النساء بيد المدعوة لتقيمها عن مقعدها، وبالتالي تُحايله بالرقص في المرة الأولى، فالثانية والثالثة «ثابتة»، حيث يُحلف اغلظ الإيمان.

عندها تقف المدعوّة الخجولة على رجليها، وفي حالة المدام كلير لم تكن خروقات عن المألوف سوى زيادة خجلها، الذي بان حين وثبت على ساقيها مستهمّة للرقص حيث امتقع وجهها احمرارًا وكادت وجنتاها المتدلّيتان تسقطان على كتفيها الضيّقتين، فكانت تحركهما من أسفل الى أعلى وكأنها تبغي رفع وجنتيها حرصًا على سلامتهما. وأخيرًا وقفت المدام. ورقصت حتى أنها كانت « تقْصَع » إلى وراء. ومع كل « قصعة » إلى الخلف كانت تنسحب معظم ثيابها إلى وراء فيطول الجانب الخلفي ويقصر الجانب الأمامي من ثيابها ليتبيّن بين الفينة والأخرى الجزء السفلي من سروالها الطويل. ويُذكر انه في إحدى « القصعات » فقدت توازنها وانقلبت إلى الخلف فخرّت على الأرض وهنا الطامة الكبرى.. لم تستسلم المدام، فرفضت المساعدة واستعادت نشاطها لتواصل الرقص « حتى انخلع باطها » دون كلل أو ملل، ولم تكن أية قوة تستطيع ردعها عن أداء واجبها المفرط، كلا.. وحتى زوجة مختار الحارة « الست أم جورج » لم تستطع تهدئة هذا الرقص الجامح.

هذه هي قصة المدام كلير.. بينما قصتنا، لا بل قضيتنا، تتطلّب أن نروي المزيد عن أبطالنا من تلك الفترة وتلك الرقعة. فإذا كانت المدام كلير في روايتنا هي بطلتنا من محطة الكرمل فنشقّ طريقنا بحنطور السائس « الجبسي » مرورًا بالشاطئ الواصل بين تلك المحطة ومركز مدينة حيفا لنتوقف قليلاً بجانب « ساحة الخمرة »، ولندقق في شارع أمية، لنقرع باب بطل آخر هو الشيخ نايف من الطابق الثاني من البناية الذي عُرف عادة بخفّة دمه ونخْوته، لكنّه بالتعريف غير العادي وُصف ببخله وبعدم تعصّبه للدين وولعه بخرافات الجن وقصص النساء. فالشيخ نايف، الذي وصفته جارته صفية بنت محمود بالشيخ المستنير، هو من « أصايل حيفا »، ابن لعائلة ملاّكة، كثرت أطيانها في حيفا وكفرلام (مستوطنة « هبونيم » حاليًا قرب حيفا)، طويل القامة والأنف يمتلك عينين « مُجوّرتين » تطلاّن من حفرتين محفورتين داخل جبينه العريض. وكان يعتمر الطربوش الملفوف بالشال ويلبس الشروال والشّمْلة الملتفة على وسطه، حيث كان يدسّ بها خلسةً « رُبعية » العرق على الرغم من حجته وضلوعه بالفقه وبالأحاديث. وحتى تكتمل الصورة علينا أن نقول بأن نايف هذا خدم « السفربرلك »[*] في اليمن مدة ١٢ عامًا، حيث تعلّم أصول التنجيم حسب كتاب « شمس المعارف » وعاد إلى حيفاه لتستقبله زوجته « حليمة » وابنته « هدية » التي لم يرها قطّ. ويُقال إنه عرفها عند بوابة الميناء من سحنتها القريبة جدًا إلى أبيه عبد الله محمد فرج، جليس المحكمة الشرعية آنذاك.

ولكي يستعيد نايف حياته المدينيّة كان عليه أن ينخرط من جديد في نمط تلك الحياة – حياة العوام والخواص – من تلك الحقبة الزمنية، ليدخل دوّامة الانتقال من حكم الأتراك إلى



حكم الإنجليز الذي وصفهم به أولاد البرنيطة والتنانير»[٦]، فلغته التركية لن تطعمه الخبز، وأطلق العنان لهواياته ليمارس فيما بعد فن التنجيم وليقارع النساء وقصصهن مع «بعولهن»، لأنه آثرهن عن دون خلق الله في عملية كتابة الحجب نظرًا لإيمانهنّ المتعصّب والغيبي بإنجازات ونجاحات هذا اللون من «الفنون». وفعلاً فقد لاءم الحاج نايف نفسه لوضعه الجديد آخذاً بعين الاعتبار موقع منزله في «البلد» بقرب الجوامع والكنائس والمدارس، ومحطة الخناطير إضافة إلى الخمارات و«الكراخانات»[٧]، خاصة ورشة الخياطة التابعة لباطرونة البلد المدعوة «فاطمة الزعرة». فما ان أعلن عن خطبه حتى توافدت على باب منزله عشرات النساء من المدينة ومن القرى المجاورة ولا سيّما قرية الفريديس التي وصفها قائلاً «آه منك يا الفريديس يا إم التعاريص»[٨]. ومن نجاح إلى نجاح في كتابة الحجب وطرد العفاريت على أنواعها (علمًا بانه لم يستطع التغلّب على العفريت المدعو «مارجاروش») اشتهر اسمه وعُرف بتخصصه بقضايا الغرام وجمع الأحباب. فكان ان أتت إليه ثلاث نساء من قرية لا تبعد كثيرًا عن قرية أملاكه كفر لام، هي قرية إجزم التي لم يحبها ولم يطق ساكنيها نظرًا لسوء في كرمهم وإطناب في شُحّهم، حيث وصفها بقوله «إجزم – إحمل فرشتك وانهزم!». هكذا قيل. لكن التاريخ لم يثبت هذا. فأتت إليه النساء الثلاث وفي أيديهن «بُقجات» جمعن بها ما طاب من المواد الغذائية والسكاكر التي اقتنينها من جوّال المنطقة «أبو هجرس». ففي تلك الفترة كان الدفع مقابل هذه الخدمات ليس بالمال بل بما يسمّى «الباتور» (على الطبيعة – بالمقايضة). فما أن استقبلهنّ الشيخ نايف حتى عرف مبتغاهنّ – تعرّبهنّ من بعولهنّ. وبعد السؤال وأقسام ضئيلة من الجواب وتبادل الكلام طلب منهن أن يقمن بفعل غريب من نوعه. فقد كان عليهن قياس أعضائهن الحساسة بخيوط ملوّنة يقدّمنها له ليتابع عمله ونشاطه وتأثيره الربّاني والجنّي. فكان له ذلك. فأخذ الخيوط الثلاثة ووضعها في «النمليّة»[٩] بطريقة آية في الترتيب ليعود إليها بعد أسبوع كامل حفاظًا على الرقم (٧) ذي الصفات المقدّسة والسحرية. وفي اليوم الثامن عاد الشيخ ليُخرج تلك الخيوط فلم يجد سوى خيطين بدلاً من الثلاثة في ذلك المكان الذي حرص على ضمانته وسلامته من أي أذى! يا للويل، ويا للمصيبة.. فاستشاط غضبًا ليصبّ غضبه على زوجته «حليمة». «فانعقد صباحه» واصطفت تجاعيد جبينه العريض صفًا صفًا، وازدادت عددًا، وتوسّعت عيناه القابعتان في محجريهما وتراقص أنفه الطويل. فما أن رأت زوجته هذا المنظر حتى ادركت ما سينتظرها في مثل هذه الحالة. فاستلّ ربعيّته من خصره وعبّ منها جرعة طويلة النفس ليهدّئ روعه من صاعقة الحدث. إلاّ أن هذه الجرعة أخرجته عن اتّزانه مما زاد غضبه فارتفع صوته وجحّت شفتاه حتى خرج

<< أحد بيوت قرية إجزم المهدومة كما بدا في أيار ١٩٨٧

«الزبد» على جانبيها ولم يعد يدرك ما يقول، لتتنابه البلبلة بين الخيوط وجوهر قياسها ليقول لها «ولكْ وضعت ثلاث.. أينهم؟» «وين راح الـ.. الثالث»؟.. صراخ يتلوه صراخ، لكن دون جدوى، لان زوجته قد «غزّلت» النمليّة ونظفتها. وبما أن الشيخ نايف مبدئي في مسلكه ومهنته فقد فرض على زوجته قياس ما «عندها» تعويضاً عن «الخيط» الضائع! ولم تستطع «حليمة» رفض هذا الطلب، لان رفضها سيعني الطلاق. كن فيكون.

ارتاح الشيخ نايف كعادته بعد كل «فصّ أو فصلٍ أو شرّ» يفعله. فاشعل لفافة من التبغ الإنجليزي وبدأ يغني أغنيته التي لا يعرف غيرها:

«يا لَدَنْ يا لَدَن آه يالداني
صَفّتْ العساكر عساكرْ

يا سيدي أوف حُبّكْ ملاني
وعسكرَك يا فيصل هجمتْ على الدوشماني».[100]

انطفأت أضواء المصابيح غير الكهربائية وزاد الليل من حلكته في حارة الكنائس، فاشعل الشيخ نايف شمعته السحرية ليتمتم على «خيوطه» ما شاء وطاب من كتاب «شمس المعارف» وليكتب الحجب اللازمة مع الإشارات الغريبة، حيث النجمة السداسية والاشكال الهندسية المختلفة والابجديّات والخطوط الواصلة بينها وكذلك الاسماء الغريبة مثل سخروش واسرافيل وبهروش ولا سيما «إستكْهنْبرْ مهمنتشاش»، هذا اللفظ الذي طالما تفاخر به ولفظه بطلاقة يُحسد عليها حتى انه كان يلفظه تارة من اليمين وتارة من اليسار. وعلى ما يبدو هذا هو السحر بعينه ولربما زوّده بالرمز، «الكود»، الذي يدعى ٨ – ٤ – ٩ – ١ – ٤ – ٢ – ٢. وبالإضافة إلى الكتابة «المهنيّة» فقد أضاف من عنده اقوالاً لا نستطيع كتابتها حرفيًا لانّه دوّنها بالتركية.

كُتبت الحجب ودُسّت في سراويل البعول من تلك القرية وسرى مفعولها لتعود تلك النسوة محمّلات بحاجات تفوق حمل حاملات الطيب للمسيح ابن مريم لتشكرن شيخنا، لا بل بطلنا من شارع أميّة. فأغدقنَ عليه ما تيسّر من المؤن ومن الدعوات ثم عدن إلى بلدهن. فنادى الحاج نايف حليمته ليسائلها «أوتذكرين تلك الفلاحات من إجزم؟» فاومات بالإيجاب، إذ كيف ستجيبه بالسلب بعد ذلك الفصل الذي سمّته «فصل

الأعضاء الملوّنة»؟! فاردف قائلاً: «لقد نجحن في جذب أزواجهن. أوتدرين ما كتبت لهن؟ لقد كتبت فيها كتبت «إن حبّكْ، حبّك، وإن ما حبّكْ ف. . . » لم تبتسم زوجته. فادرك الحاج أن نغاشته ليست بمكانها. وعلى الرغم من ذلك فكلّ حارة الكنائس والحارات الأخرى تحدّثت عن هذه الطرفة بمزيج من التحبُّب والهزل، الأمر الذي زاد من شعبية الحاج، التي استغلّها فيما بعد اخوه في دعايته الانتخابية لرئاسة بلدية حيفا.

هذه هي قصة الحاج نايف بينما قصتنا وقضيتنا . . .

١. هانم أو خانم ولجمع عادة هوانم، كلمة تركية وتعني السيدة.
٢. دبة – لفظة عامية تعني المهارة.
٣. المجيدي – نسبة للعملة التركية على اسم السلطان عبد المجيد.
٤. الأبي – عامية مع تفخيم الباء، الشيء البارز بوحشية وبعلاظة.
٥. السفربرلك – الحرب العالمية الأولى، بالتركية.
٦. لباس الجيش الأسكتلندي التقليدي.
٧. بيوت الدعارة.
٨. الفاحشة.
٩. خزانة صغيرة.
١٠. الدوشمان – الأعداء بالتركية.

كاتب فلسطيني وباحث بدرجة دكتوراة في الإقتصاد السياسي، مقيم في حيفا

طريق الغور

السّتارة الّتي أُسدلت على النّافذة الواسعة لم تقُم بما أُنيط بها من مهمّات. كانت اليد الّتي سحبتها ببطء ليلة أمس قد وضعت على عاتقها مسؤوليّات غير عاديّة. اليد التي ارتفعت بحركة بطيئة وامسكت بطرف منها ودّت ان تفعل هذه السّتارة أمرًا ما؛ ان لا تسمح مثلاً لضوء الشّارع ليلاً، أو ضياء الصّباح، ان يدخلا أو ان يتدخّلا بما لا يعنيهما، أو على الأقلّ ان لا يسترقا لحظات تلصُّص لذيذة على ما تُخفي الغرفة من أسرار. ولكن، يبدو أنّ إرادة السّتارة قد اشتهت غير ما اشتهته اليد في ساعة متأخّرة من اللّيل. امتدّت اليد راسمةً خطوطًا متعرّجة في الجسد العاري، كاشفة نتوءًا في الصّدر مدوّرة مثل كثبان رمل في صحراء داكنة ناعمة.

هل للسّتائر إرادة من ذاتها؟ سأل هلال نفسه وهو ينظر إلى تعرُّجات السّتارة محاولاً استخدام فراسته الطّبيعيّة، الّتي لا تُخطئ عادة في حُكْمه على بني البشر. حاول أن يختبر فراسته هذه المرّة على السّتائر. للسّتائر طباع كطباع بني البشر، همسَ لنفسه في فضاء الغرفة بصوت خفيض وقع صداه في أذنيه، فانتبه إلى انّه قد غرق لحظة وغاب في شطحة صباحيّة طارئة.

مرّ بنظره ثانية على التواءات السّتارة التي تمايلت لعبور نسائم صباحيّة خفيفة من شقّ صغير أبقته اليد ليلة أمس. ها هو الآن في هذه العتمة يحاول ان يتذكّر لون السّتارة، نسيجها وخطوط نقوشها، يحاول جاهدًا أن يرى في هذه الأمور ما قد يكشفُ عن طبع خاصّ يميّزها عن سائر السّتائر. عندما وصل، في ساعة عصر أمس، لم ينتبه إلى كلّ هذه التّفاصيل، فرأسه كان منهمكًا بتفاصيل التواءات وتعرُّجات أُخرى. نهض من السّرير، والقى نظرة على السّاعة المتروكة على الطّاولة. السّاعة الآن هي الثّامنة صباحًا وهذه ساعة مبكّرة، على الأقلّ في هذا المكان الّذي وجد نفسه فيه.

حاولَ هلال ان يفهم لماذا يُشْغَلُ بالَهُ بكلّ هذه الأمور الآن، وهل نسيَ أنّه موجودٌ في

لحظة غير عاديّة ومكان غير عاديّ. هل نسي أنّه موجود في فندق، وهل نسي أنّ ستائر الفنادق لا تختلف كثيرًا عن بعضها البعض؟ كانت موظّفة الإستقبال في الفندق، وتمشّيًا مع آداب المهنة، قد رحّبت به بوجه بشوش عندما وصل عصر أمس. بعد أن فحصت جواز السّفر وتأكّدت من ترتيبات الحجز المُسبقة سلّمته المفتاح فتوجّه خطوات معدودة نحو المصعد الّذي أقلّه إلى الغرفة.

فقط ما يجري وراء هذه السّتائر، أضاف بينه وبين نفسه، هو الّذي يختلف من مكان لآخر، ثمّ استدرك، أو قد لا يختلف. ستائر الفنادق، أضاف محاولاً الإفلات من براثن هذه الهواجس، أينما عُلّقت، إن كانت في باريس أو في القدس أو في عمّان هي هي فلماذا، إذن، يشغل باله بها الآن.

ما أن قفزت كلمة عمّان من بين شفتيه كما لو كانت حروفًا أولى يلفظها طفل يكتشفُ القدرة على الكلام، حتّى انتبه فجأةً إلى أنّه موجود في هذه المدينة الآن في هذه السّاعة من صباح أحد الأيّام من شهر آب اللّهّاب. كفَّ عن الغوص والبحث عن إجابات على كلّ هذه التّساؤلات، نظر مرّة أُخرى إلى التواءات السّتارة، ورويدًا رويدًا رحلت عيناه في فضاءات الغرفة على غمامة نديّة من غباش صباحيّ خفيف، كما لو أنّه أفاق من حلم غريب لا يتذكّر الآن مجمل تفاصيله.

– ما الّذي تبحث عنه هنا في هذه البلاد؟ سأله، بعد فترة من الصّمت طالت قليلاً، سائقُ التاكسي الّذي أقلّه من الجسر، بينما كان يخرج من جيب في باب السّيّارة القريب منه علبة سجائر عارضًا عليه أن يجرّب واحدة من هذه الـ «مصنوعة محليًّا»، مُشدّدًا على هاتين الكلمتين. لم يفهم هلال من تشديده هذا إنْ كان جاء بغرض التّعبير عن روح وغيْرة وطنيّتين أم أنّه فقط لمجرّد المزاح الشّعبي الّذي صار سمة لازمة لسائقي سيّارات الأجرة. لم يكن لدى هلال أيّ نيّة بالدخول في حديث متشعّب مع السّائق وفي هذه اللّحظة بالذّات، لأنّه كان غارقًا في هواجس وانفعالات لم يرغب في أن يلقي إليه أحدٌ، كائنًا مَنْ كان، قشّة أو حبلاً من حبال الرّيح للنّجاة منها. فكم بالحريّ إذا كان هذا الاحد هو واحد من جمهرة سائقي التاكسيّات الّذين اتّخذوا من الحديث مع المسافرين مهنة أُخرى لهم تنضاف إلى مهنتهم المرهِقة.

عندما وقعت عينا هلال على علبة السجائر بيد السّائق، سارع فسحب من حقيبته علبة سجائره هو. كان يظنّه غير مُدخّن، ولم يشأ أن يزعجه بدخان سجائره، مع أنّه في الطّريق وَدّ أن يتناول سيجارةً من علبته، أن يمتصّها ببطء كعادته، ثمّ ينفث معها أنفاسه المتسارعة

انفعالاً مما تشاهد عيناه الآن، ومما ستشاهدانه عمّا قليل.

في الطّريق الّتي تقطع غور الأردن جنوبًا قبل الإلتفاف يسارًا والصّعود في ثنيّات الجبل، فكّر هلال في أمر السّيجارة قليلاً غير أنّه عدل عن الفكرة محدّثًا نفسه: حاولْ، يا رجل، أن تكبت شوقك لهذه النّار الدّاخنة، فالمسافة ليست بعيدة ويكفيك نارُ هذا الغور المُغبرّ في هذا اليوم من شهر آب. ثمّ احفظ، أضاف لنفسه، شوقك هذا لهذه النّار، فهناك وراء هذه التّلال الجرداء، من ينتظر هو الآخر، على أحرّ من الجمر، الإقتباسَ من هذه النّار الّتي تضطرم في أعماق نفسك.

عندما سمع هلال عرضَ السّائق عليه سيجارة، اعتذر عن عدم قبوله العرضَ بتناول سيجارة «وطنيّة»، معلّلاً ذلك بأنّه لا يغيّر سجائره إذ أنّ التّغيير يسبّب له قحّة «وطنيّة» معهودة. أشعل كلٌّ واحد منهما سيجارته وخيّم الصّمتُ من جديد على السّيّارة. فتح هلال نافذة السّيّارة قليلاً لاستنشاق هواء نقيّ قدر الإمكان في هذا المكان والزّمان من جهة، ولنفث دخان سيجارته خارجًا حتّى لا يتحوّلا هو والسّائق إلى جثّتين مُدخّنتين في هذه العلبة المعدنيّة. دسّ هلال رأسه في النّافذة وواصل تفحّص هذه الطّريق ومعالمها. فقط صوتُ محرّك السّيّارة اللاّهث في هذه الطّريق الصّاعدة في السّفوح الصّخريّة الجرداء ذكّره الآن برحلاته المتعدّدة في الجهة الأخرى من نهر الأردن. ها هي كلّ هذه العلامات على الطّريق الّتي كان يمرّ بها في طريقه شمالاً، ولكنّه الآن يراها بحجم اكبر، وعن كثب. هذه هي المرّة الأولى الّتي يسلك فيها هذه الطّريق.

طوال سنين كان يُسافر في الجهة الأخرى من الغور. كان، قبل أن يقتني سيّارة، يجلس في مقعد في الباص الخارج من القدس إلى طبريّة بجانب النّافذة، وبعد أن يقرأ الصّحيفة الّتي يقتنيها في المحطّة المركزيّة يدسّها في حقيبته ثم يُلصق عينيه بزجاج النّافذة لا يحيد نظره يمنة أو يسرى. كان ينظر إلى تلك الجبال الصّفراء عبر النّهر. كم قاحلة تلك الجبال، كان يقول في نفسه، إنّها شبيهة بالتّلال في هذا الطّرف من الغور، ولا بدّ أنّها في زمان ماضٍ بعيد أو قريب كانت متّحدة حتّى جاء زلزال وفصلهما عن بعضهما. كان الباص يشقّ طريقه في هذا الشّقّ في التواءات الطّريق الّتي تسير بحذاء النّهر من جهة الغرب قاصدًا بيسان شمالاً، ثمّ حتّى طبريّة محطّته الأخيرة. كان الباص يلتهم الطّريق ويلتوي مع التواءات الشّارع بينما كان هو يشقّ طريقه ويتلوّى في التواءات حلم لا يرى له لا أوّل ولا آخر.

في الماضي كان يسافر كثيرًا شمالاً، ولأنّ السّفرة كانت طويلة بمقاييس تلك الأيّام، كان يجعل له علامات على الطّريق. لم يضع هو تلك العلامات، بل آخرون كانوا وضعوها قبله.

أحيانًا كانت تلك علامات على وجه الأرض صنعتها الطّبيعة ولم يتدخّل فيها نفر من البشر. في تلك الأيّام لم يكن ينظر إلى السّاعة فكان يعرف بالضّبط الزّمنَ الّذي تستغرقه السّفرة لكثرة ما سافر شمالاً. بدلَ أن ينظر إلى السّاعة فضّلَ أن يُلصق وجهه في زجاج نافذة الباص ويعدّ القمم في الجهة الأخرى من النّهر حينًا، وحينًا يتفرّسُ وجه الأرض محاولاً تَبيُّنَ قسمات جديدة أو نُدوبًا طبيعيّة تكون له علامات بارزة على الطّريق. كان يفعل ذلك كي لا يُبَرّح به الملل. لقد اختار اتّخاذ هذه الطّريقة نهجًا له بدلَ النّظر المملّ إلى السّاعة بين فينة وأخرى لرؤية كم تبقّى من الوقت للوصول إلى محطّة الباصات المركزيّة في طبريّة.

وها هو الآن في الجهة الأخرى من النّهر ينظرُ من شاهق على طريق الغور الّتي سلكها مرّات كثيرة ذهابًا وإيابًا، وها هو الآن يتفحّصها من بعيد. كم تبدو له تلك التّلال الغريبة الآن قريبة وبعيدة في آن معًا.

حين تقطع النّهر شرقًا وتختفي وراء القمم تشعر وكأنّك تغلغلت في أعماق الصّحراء بعيدًا عن البحر، بعيدًا عن تلك النّسائم العليلة الّتي تأتي حاملة في مساماتها تلك الرّطوبة النّظيفة والخفيفة من البحر الغربيّ، تلك النّسائم الّتي ألهمت الأغاني والحقول وكثيرًا من النّفوس. غير أنّ الصّحراء هي منبع لخيالات الرّوح، قال هلال في قرارة نفسه، بينما كان يُحاول أن يمسح قطرات العرق الّتي بدأت تنبع في مساحات متّسعة من جبينه. لكنّها، أضاف لنفسه، ربّما يجب أن تبقى بعيدة، أن تبقى حلمًا يزوره في لياليه إذ عزّت الأحلام. الصّحراء، قال لنفسه بنبرة واثقة كما لو كانت مأخوذة من إعلان مبادئ، يجب أن تقوم هناك بين واحتين يعبرها المرءُ بين الماء والماء حتّى لا تستحوذ على العقل وتجفّف الرّوح.

حينَ سأله السّائق في الطّريق عن سبب قدومه إلى هذه البلاد لم يكن السّائق يعلمُ أنّ الجواب على سؤاله لا يُمكنُ أن يُعطى هكذا في هذه المركبة العامّة لسائق أقلّه بالصّدفة من المعبر الحدودي. كان السّائق يمكن أن يكون شخصًا آخر، فكلّ ما في الأمر أنّ رجلاً هلال أقلّناه بضع أمتار إلى محطّة التّاكسيات وانتظر دوره هناك، حتّى جاء هذا السّائق. فالسّائق كان يمكن أن يكون ذلك السّائق الضّخم الجثّة الّذي سبقته إليه المرأة النّحيلة، المرتّبة الهندام برفقة ولدين كانا يبدوان أنّهما ولديها. وكان يمكن أن يكون سائقًا آخر، غير هذا وذاك، لو قبلَ عرض أحد المتسكّعين في المعبر، من أولئك الّذين جعلوا مهنة اصطياد السّائحين مهنة لهم، مرّة لنقل حقائبهم ومرّة لإحضار تاكسي لهم لقاء مبلغ زهيد يدفعه لهم السّائح، قد يساعدهم بالطّبع على القيام بأودهم، أو أود أولادهم وعائلاتهم.

لم يرغب هلال في الحديث مع السّائق عن أمور لم يفصح بها حتّى لأناس مقرّبين له.

فزيارة هلال لهذه البلاد الآن هي زيارة سرّيّة لا يعلمُ بها أحد، فكيف بهذا السّائق الّذي جمعته به الصّدفة فقط. بعد برهة قصيرة، لم يشأ أن يخيّب أمل السّائق فأطلق في فضاء السّيّارة جملة واحدة لا تعني شيئًا، قال: إنّها مجرّد زيارة قصيرة للقاء أصدقاء، وعادا فغرقا كلّ في حال سبيله، السائق في تنفيذ المهمّة التي أنيطت به في محطّة الجسر، وهلال في مسارب وأحلام أخرى.

ها هو الجسر الّذي يمتدُّ بين ماضيه وحاضره. ها هو الجسر الّذي يعبره الآن لوحده إلى منطقة وسطى لا شيء فيها غير هذا الجسد العاري إلاّ من قطف العنب الملقى على الطّاولة، مثلما هو مُلقى الآن في هذا الفراش وجسده الآخر يتراءى له في المرآة. لا شيء في هذه المنطقة الوسطى غير هذه الرّوح الّتي تحمله بأجنحتها الواسعة الرّحبة إلى جزيرة غريبة وساحرة. قد يسأله سائل، وما هو السّحر في هذه الجزيرة؟ فكيف سيشرح لمن يسأله عن سرّ سحرها. كيف سيقول لهم إنّ سحر هذه الجزيرة هو بقوّة الجاذبيّة فيها، فهذه جزيرة ليست كسائر المواقع على وجه الأرض. إنّها جزيرة فريدة، مَنْ تطأ رجلاه فيها لا يستطيع بعد ذاك الحراك، فخطواته لاصقة بأرضها، برملها، بكثبانها، بتلالها، بعشبها الّذي تعتني به يدان غير مرئيّتين، بفروع شجرها الوارفة الظّلال، بمياهها العذبة، بنبض كثبانها الممتدّة على شاطئ الرّوح، يستنشق الهواء، يملأ رئتيه بكلّ هذا النّقاء حتّى يعود شظايا سماء حالم في فضاء هذه الغرفة الظّلماء. في الواقع لا حاجة به للانتقال إلى أيّ مكان بعد أن وطأت رجلاه الجزيرة الآن، لأنّه عرف أخيرًا أنّه وصل إلى مكان وجد فيه كلّ شيء، إلى مكان هو المبدأ والمآل.

بدأت رحلته إلى هذه الجزيرة منذ عام تقريبًا. كان الوقتُ صيفًا، جلس هلال في شقّته الجديدة يعدّ الدّقائق مرّة أخرى. لكن ما الفائدة من عدّ الدّقائق، وعمّا قليل، بعد ساعة من الزّمن على الأكثر، سيجد نفسه في مواجهة غريبة مع نفسه، مع ماضيه وربّما مع ما يخبّئ له المستقبل. كانت السّاعة السّابعة مساء أو قريبًا منها. على غير عادته، جلس في صالون بيته الجديد وصبّ لنفسه كأسًا من النّبيذ، وبين رشفة من الكأس ونظرة إلى الحديقة الفاصلة بين البيت والشّارع، كان بين فينة وأخرى يختلسُ نظرات فيها شيء من الانفعال والقلق وينظر إلى عقارب السّاعة. المكان هنا لا تتغيّر تضاريسه مثلما كانت الحال في أوقات سفره بالباص شمالاً. في تلك السّفرات من الماضي كانت تتبدّل العلامات الّتي اتّخذها على الطّريق. في تلك الرّحلات كان يقيس الوقت بتبدّل العلامات، هنا قمّة غريبة، وهناك مبنى ما، هنا مغارة في التّلّ وهناك شجرة تنتصب منفردة في عرض الصّحراء وما إلى ذلك ممّا يتّخذه العقل سلوى له من ملل السّفر. أمّا هنا، في هذا البيت، فهو جديد على هذه الحارة

ولم ينتبه بعد إلى خصوصيّات البيت الصّغيرة الّتي تمكّنه من التّعرّف على الوقت دون النّظر إلى السّاعة في يده. تمرّ الدّقائق وكأنّه أخذ على عاتقه مسؤوليّة عدّها. كأنّ هاجسًا ما طلب منه أن يعدّ هذه الدّقائق الّتي لا نهاية لها، هكذا بلا سبب وبلا هدف. أو كأنّ حكمًا غريبًا بعدّ الدّقائق فرضته عليه محكمة المكوث في هذه المدينة الغريبة الأطوار.

مدينة غريبة حقًّا هي القدس، وأشدّ ما تكون غرابتها عندما يكون المرء غريبًا فيها هو أيضًا. هكذا تتراكم الغرابات هنا في هذه المدينة فوق بعضها البعض وتمتزج لتخلق حالاً من العيش على حبل رفيع شُدّ فوق هوّة مليئة بكلّ ما هو مرعب. من جهة، يُصاب المرء بالإدمان على السّير على هذا الحبل الممدود بين قطبين، لما لهذا السّير فوق الهوّة من متعة الإنفعالات وذعر السّقوط في هوّة لا قاع لها، ومن جهة أخرى يهدّ جسده هذا الإنهاك من السّير المتواصل ذهابًا وإيابًا على الحبل بلا غاية. وما العمل وقد بدأ يرى كيف يهي هذا الحبلُ تحت قدميه، وكيف أخذت رجلاه ترتعدان قليلاً ولم تعودا كسابق عهدهما في ثباتهما رغم كلّ العواصف الّتي هبّت عليه في هذا المكان الغريب؟ هل يستجمع قواه ليعبر إلى أحد طرفي الحبل ليجد موطئًا، ولو ضيّقًا، يُريح عليه مؤخرته، ليهدأ قليلاً من هذا الإنهاك؟ أو يبقى هكذا على هذه الحال يقترب حينًا من هذا الطّرف وحينًا من ذاك فيجفل لما ترى عيناه، فيعود إلى هذه المنزلة الوسطى فوق الهوّة المرعبة والممتعة في آن معًا؟

كلّ هذه التّساؤلات تتعالى في فضاء الغرفة مع خيوط الدّخان الصّاعدة من سيجارته المشتعلة دائمًا منذ ما ينيف على ثلاثة عقود. تتمايل الخيوط في حركات ثعبانيّة بهلوانيّة وقبل أن تصل إلى السّقف تأتي نسمة خفيفة من الشّرفة المفتوحة فتفرّقها أيدي سبا. يشاهدُ هو هذه الخيوط المندثرة الّتي لا تُبقي أثرًا في البيت، ثمّ بحركة بطيئة يمدّ يده ويتناول كأس النّبيذ الموضوعة غير بعيد عن متناول يده. لقد اعتاد أن يضع الكأس غير بعيد عن متناول اليد درءًا لوجوب الحراك من مقعده للوصول إليها. وصل إلى هذه الإشراقة صدفة بعد سنوات من تشتّت الأفكار الّذي لم يدر كيف كان يحصل له. ها هو قد تعلّم بعد كلّ هذه السّنوات أنّ الحراكَ في المكان يُشتّت الأفكار، وهو لا يريد لهذه الأفكار أن تتشتّت الآن. هذه اللّحظات عزيزة عليه لأنّها لحظات استغراق في بحر بعيد الغور من التّأمّل في كلّ شيء. فحتّى أصغر الأشياء شأنًا تأخذ أبعادًا غريبة وتتشكّلُ بألوان زاهية ليس في وسع المتحرّك في مكانه أن يراها. فكلّ من يرغب في الوصول إلى هذه اللّحظات، ما عليه إلاّ أن ينتحي في رُكن من أركان البيت وحيدًا، يتّخذ له مجلسًا مريحًا، كأسَ نبيذ بشرط أن تكون في متناول اليد، سيجارةً إن كان من المدخّنين وموعدًا جديدًا مع المجهول.

في هذه السّاعة الآن وهو لا يزال يستيقظ من نومه لا يشعرُ بحاجة إلى النّظر، لا إلى عقارب السّاعة ولا إلى علامات بارزة على الطّريق، لأنّ طريقًا مُبهرةً تنبسطُ أمامه واضحةً مُبهَمةً في آن. حاول جاهدًا، بما أوتي من يقظة، أن يمسك بخيوط الحلم الّتي بدأت تتشابك وتتشابك دون أن يرى لها نهاية، وبأصابعه الّتي لا يزال خدرٌ صباحيّ خفيف يسري فيها يحاول فكّ هذه الاشتباكات وحلّ تعقيدات هذه الخيوط، غير أنّ محاولاته الجاهدة تذهبُ أدراج رياح هذا الصّباح الوَسنان. يُجيلُ بنظره في الغرفة متفحّصًا: ها هي زُجاجة الويسكي لا زالت على الطّاولة في المكان الّذي تُركت فيه ليلة أمس، وها هما الكأسان الفارغتان ما زالتا بجانبها، وها هو قطفُ العنب الأحمر، الّذي نقصت منه حبّات غير كثيرة، ما زال يستلقي ثملاً من بخار الكأسين أو من بخار الشّفاه الّتي لامسته قبل ساعات معدودات، أو أنّه ثملٌ مُلقى مثله من بخار ذاته المتطايرة في كلّ اتّجاه. يتوقّف قليلاً عند هذا المشهد، ثمّ ما يلبث أن يرى نفسه مستلقيًا على التّخت عاريًا إلّا من هذه الأفكار. يمرّر يده على صدره فتداعب أناملُه شعراتٍ بيضًا نبتت هناك في الوهاد والتّلال وحول الحلمتين نُزولًا إلى واحة كساها العشب وتمايلت فيها نخلة نمت هناك سرًّا مثلما نمتْ ليلتُه سرًّا هي الأُخرى على بخار العنب.

تتخطى أناملُه الشّعرات البيض إلى التواءات وتعرّجات دافقة أخرى يراها في المرآة بإزاء التّخت فيحاولُ أن يفهم كيف ذا يكون له جسدٌ آخر في هذه اللّيلة. يسألُ نفسه، هل أنا هنا حقًّا؟ هل هذه الزّجاجة، الكأسان الفارغتان وقطف العنب هي أجسام حقيقيّة، أم أنّ كلّ ما تراه عيناه الآن في هذا الصّباح لا يزال فصلاً من فصول هذا الحلم الّذي لم ينتبه منه بعد. التواءات وتعرّجات السّتائر أعادت إلى مخيّلته التواءات طريق الغور الصّاعدة في المرتفعات الجرداء إلّا من شجرة هنا أو هناك، وحيث تجمهرت شجرات قليلات رأى طريقًا ترابيّة داخلة إليها، حيث أُثبتت على جانبها لافتة تحمل اسمًا كبيرًا، له ما له في منطقة جافّة وحارّة مثل هذه. ينظر إلى اللّافتة ويقرأ عليها كلمة «مُنتزه»، يلتفت إلى هذه الصّلعة الخضراء في الجبل، بينما السّيّارة تأخذ طريقها بلهاث صاعدة ملتوية بالتواءات الطّريق باتّجاه السّلط. غير أنّ الجسد المستلقي على السّرير تحرّك والتفت إليه، وبصوت خارج من حلم عميق سألته ليلى عن السّاعة، وحين علمت بأنّها التّاسعة صباحًا وبّخته على يقظته المبكّرة، وذكّرته بأنّه ليس في القدس وما من عمل هنا، ثمّ أشارت له أن يأتي إلى جانبها وعادت إلى سابق حلمها.

وقف هناك بجانب النافذة المطلّة على الشّارع في الطّابق الثّالث من الفندق. كان تحت في السّاحة في هذه السّاعة المتأخرة من الصّباح بعض النّزلاء الّذي يتداولون برنامج زياراتهم

في هذه المدينة . قال في نفسه إنّه لم يأتِ إلى هنا لزيارة معالم أو أماكن بعينها، إنّما جاء لسبب لم يشأ أن يكشف عنه حتّى للسائق الّذي أقلّه بسيّارته من الجسر . أراد أن يحيط مجيئه إلى هنا بسريّة تامّة، لأنّ أحداً لن يفهم هذه الرّحلة . أعاد السّتارة إلى مكانها، ثمّ أجال بنظره في فضاء الغرفة حتّى وقع على الجسد العاري متفحّصاً ببطء ألوانه وتعرّجاته .
كان الجسدُ مستلقيًا هناك على السّرير، عينان مغمضتان كانتا تشيان بنوم هانئ عميق، حلمتان داكنتان مستريحتان في الكثبان مثل غزالتين نابضتين في ليلة مقمرة غير بعيد عن نبع الحياة الّذي تنامت على مياهه أعشاب طريّة . عند الصّدر وقع بصره على طفلة مستلقية غارقة في حلم لم يكتمل بعد لغضاضة جسدها . يد واحدة كانت تسند البطن، واليد الثّانية كانت ممدودة على السّرير في المكان الّذي استلقى فيه من قبل . كان شعر الطّفلة يكاد يُداعب حلمة هناك على الرّمل .

وقف بجانب النّافذة ناظرًا إلى هذا المشهد ثم حاول الإقتراب من السّرير غير أنّه وفي كلّ خطوة من خطواته مقتربًا كانت صورة الطّفلة يعلوها ضباب . حاول أن يفرك عينيه لإزالة غبش الصّباح لكنّه لم يُفلح في إزالة الضّباب عن الصّورة . ذُعر لهذا المشهد فعاد أدراجه إلى النّافذة محاولاً الإبقاء على تلك الطّفلة نابضة بين الحلمتين .

أزاح السّتارة قليلاً ثم ألقى نظرة إلى السّاحة . لم يقع نظره على أحد هناك، لا في السّاحة المُفضية إلى الفندق، ولا في الحديقة الجانبيّة، حيث كان نزلاء الفندق قد خرجوا كلّ إلى طريقه، ما عدا طفلة واحدة كانت تتقافز بشقاوة في السّاحة . كان تعرّف عليها مساء أمس في الفندق . ظنّته من بعيد أباها فركضت إليه تحضنه، فلم يرغب في أن يخيّب أملها فحضنها هو الآخر حتّى نسي من هو ومن أين جاء وإلى أين هو راحلٌ من هنا . وحين يتمعّن فيها الآن في السّاحة يرى أنّها تشبه الطّفلة المستلقية بجانب الحلمتين المثبتتين في الجسد المستلقي بطمأنينة عميقة على السّرير بإزاء المرآة . مدّ رأسه خارج النّافذة في الطّابق الثّالث، وحاول أن ينادي الطّفلة باسمها، غير أنّها لم تسمع نداءه، وسارعت إلى الدّخول واختفت في بهو الفندق . سمعت ليلى نداءه، فتململت في السّرير بعد أن استيقظت من نومها، وأشارت إليه بيديها المشرعتين أن يُسدل السّتارة ويخطو نحوها . سحب السّتارة على النّافذة فخيّم الظّلام مرّة أخرى في فضاء الغرفة . وما هي إلاّ هنيهة حتّى كانت ألسنة النّيران تتعالى من جسديهما في المرآة وتلقي بظلالهما المُتقلّبة على السّرير، بينما صفّارات الإطفائيّة تُولولُ بلا انقطاع خارج الفندق .

شاعر وباحث فلسطيني من المغار، مقيم في القدس

عباد الله الطيّبون

هم أناس عرفتهم في أماكن ومراحل مختلفة. علاقتي بالبعض منهم كانت وطيدة. مع البعض الآخر كانت عابرة. غير أن الشيء الذي يجمع بينهم جميعًا هو أنهم سكنوا مكانًا أثيرًا في قلبي، ولم يخرجوا منه حتى هذه الساعة. ولعلّهم سيظلّون ساكنيه حتى النهاية. وأنا أحنّ إليهم دائمًا وأبدًا. وفي غربتي الباردة هم يغمرون روحي بدفء خاصّ. وها هم في هذا اليوم الصيفي الممطر، يمرّون في ذاكرتي الواحد بعد الآخر عائدين بي إلى أماكن وإلى أوقات بات الكثير منها جدّ بعيد.

الشيخ علي

هو صديق حميم لوالدي. بل لعلّه الوحيد، إذ أني ما لاحظت أبدًا وعلى مدى سنوات طويلة أن والدي كان يأنس إلى شخص وإليه يحنّ، ومعه يصبح مرحًا وسعيدًا مثلما هو حاله مع الشيخ علي.

وقتها كان الراديو والسيّارة والكهرباء أشياء مجهولة تمامًا عندنا. ولم نكن نأكل اللحم إلاّ لمامًا. فإن توفر لنا ذلك، أقمنا احتفالاً ابتهاجًا به. وكان الشيخ علي من عرش آخر، يعيش في تلك البقاع الجبلية التي تفصلنا عن مكثر. وبرغم بُعد المسافة، فإنه كان يزورنا بانتظام وفي جميع الفصول متحدّيًا البرد والحرّ ووعورة الطريق. والدي كان يفرح مثلما نفرح نحن أطفاله الصغار حين يأتينا باللحم أو الحلوى لمّا يراه قادمًا على ظهر بغلته الشهباء ويقول لنا بأن الشيخ علي بركة من عند الله، ذلك أنه لا يأتي إلاّ بالبِشْر دائمًا. وكان بالفعل كذلك. فقد كان حديثه حلوًا، ونكتته حاضرة، وحكاياته كثيرة، وحكمته بيّنة. وأمام المحن والملمّات كان صبره عجيبًا. عندما يموت عزيز عليه أو علينا، يكتفي بالقول: «الله اختاره أن يكون إلى جانبه.. ونحن لا نملك إلاّ أن نباركه على هذا التكريم الذي

حظي به»! وعندما تشتدّ على الناس أزمة من الأزمات يقول: «الله يفرجها دائمًا فهو غفور رحيم حتى باولئك الذين عصوا وانحرفوا عن السّراط المستقيم»!

وكان الشيخ علي فارع القامة، عريض المنكبين، بصدر مكسوّ بالشعر، وبيدين غليظتين. وفي ملامح وجهه الأسمر العريض ما يدلّ على القوة والبأس والجرأة. وقد روى لنا والدي أكثر من مرة بأنه كان قادرًا في شبابه على مصارعة خمسة من الرجال الأشداء. لذا كان مُهابًا من الجميع وحتى من عتاة اللصوص وقُطّاع الطرق. وكانت له عين واحدة إذ أنه فقد الأخرى، وهي اليسرى إن لم تخنّي الذاكرة، خلال مباراة لكرة العصا، لعبة البدو المفضّلة في ذلك الزمن البعيد. معه كان يحلو السّمر ويطول. فما كان أحد منّا يرتوي من حكاياته العذبة والمثيرة. بعد العشاء، خصوصًا في ليالي الشتاء الباردة، كنا نتحلّق حوله، ويشرع هو في قصّ حكاياته علينا بصوت هادئ رصين. وعندما تبلغ الحكاية أقصى درجات توترها، ويشتدّ شوقنا نحن لمعرفة ما سوف يحدث، يتوقف هو عن الكلام. يدسّ شيئًا من التّبغ الأسود في منخريه، يأخذ رشفة أو رشفتين من كأس الشاي، ثم يسألنا باسمًا وعينه الواحدة مثبّتة علينا: «هل أعجبتكم الحكاية يا أولاد؟». فنتشبّث نحن بجبّته الرمادية أو نصيح فيه وقلوبنا تخفق بشدة: «إنها رائعة يا شيخ علي.. رائعة جدًا.. لكن أكملها.. الله يطيل في عمرك ويبارك ذريتك!». يظلّ صامتًا لحين. ثم يستوي في جلسته ويواصل الحكاية، وعلى وجهه العريض نور الحكمة والموعظة الحسنة. لقد كان بحق ماهرًا في فن (Suspense) (الإثارة) الذي اكتشفته في ما بعد، من خلال السينما بالخصوص..

بعد أن ننام نحن، يواصل الشيخ علي السهر مع والدي. أحيانًا أصحو فاسمعهما يرددان بصوتيهما الشجيّين بعضًا من تلك الأغاني الحزينة التي كانا يحبّانها، خصوصًا لمّا تقدم بهما العمر، مثل هذه:

يتفكّر من ناسْ كنت معاهم
رَحْلُوا والزّمان أداهمْ

أو تلك الأخرى التي كانت تُبكي والدي أحيانًا والتي يقولها مطلعها:

العمر عقبْ والزمان تعدّا
والشيب لاح على خدودي بدّا

وفي ذلك الوقت الذي كنا فيه شبه مقطوعين عن العالم، كان الشيخ علي خبيرًا في رصد الأخبار. وكان باستطاعته أن يمدّنا بما يجدّ من أحداث ليس فقط في العروش القريبة منّا، وإنما في العاصمة البعيدة أيضًا. وكان هو أول من حدّثنا عن المقاومين في جبال

الجنوب ضد الاحتلال الفرنسي، وعن مقتل النقابي فرحات حشاد، وعن عودة الزعيم بورقيبة من المنفى في صيف ١٩٥٥ . .

مطلع شتاء عام ١٩٦٣ ، توفي والدي . ومنذ ذلك الوقت وحتى وفاته عام ١٩٧١ ، ظلّ الشيخ علي يزورنا خصوصاً في المواسم والأعياد . وكان يأتينا بالهدايا . وفي السهرات يروي لنا حكايات طريفة وجميلة محاولاً أن يخفف عنّا من خلالها وطأة الفراغ المريع الذي خلّفه لنا والدي . وكانت أمي تجهش بالبكاء لمّا تراه قادمًا باتجاه بيتنا .

قبل وفاته بقليل، زارنا في يوم عيد الأضحى . بدا مُتعبًا وحزينًا على غير عادته . لم يتكلّم كثيرًا، ولم يروِ لنا حكايات مثلما اعتاد أن يفعل في الماضي . وقبل أن يغادر سمعته يقول لأمي بصوت حزين : « أظنّ أن أجلي بات قريبًا! » . فلمّا ابتعد قليلاً، أجهشت والدتي بالبكاء . في المساء قالت لنا : « ما أظن أننا سوف نرى الشيخ علي مرة أُخرى! » .

وكان الأمر كذلك!

عمّي صالح

منذ البداية، ولسبب لا أدريه، أحببت عمّي صالح أكثر من جميع أعمامي الآخرين . وكان عمّي صالح رجلاً وقورًا، أنيقًا، ميّالاً إلى العزلة، نفورًا من الذين يرفعون أصواتهم عاليًا، ومن الذين يضربون نساءهم وأطفالهم، وأيضا من الثرثارين والكسالى والنمّامين والكذّابين والحسّاد، أصحاب « القلوب السوداء » كما كان يسمّيهم .

خلال الحرب الكونية الأولى، كان عمّي صالح جنديًا في الجيش الفرنسي . وقد شارك في العديد من المعارك، خصوصًا معارك « ڤاردان » الرهيبة حيث ظلّ حبيس الخنادق لأشهر طويلة . غير أنه لم يكن يتحدث عن ذلك إلاّ بكثير من الاقتضاب . وأمام المُلحّين والفضوليين كان يكتفي بالقول : « ذلك زمن مضى . . وما أحبّ الخوض فيه »! وقد عاد عمّي صالح بعد أن أمضى أعوامًا طويلة في الجيش الفرنسي بجروح في أجزاء مختلفة من جسده، وببعض الكلمات الفرنسية، وبقدرة عجيبة على الصبر أمام المحن . ولم يكن ينزل إلى سوق العلا إلاّ مرة واحدة في الشهر وذلك للحصول على الغرامة الحربية التي كانت ترسلها له فرنسا كجندي قديم في جيشها . وكانت تلك الغرامة الحربية ضئيلة للغاية، غير أن عمّي صالح كان يُحسن التصرف فيها بطريقة تجعله في مأمن من دائم من الخصاصة والاحتياج . ولم يكن يسمح لأحد بدخول غرفته الخاصة . وفي صندوقه البنّي كان يخفي دائمًا كميات كبيرة من الحلوى والحلقوم مخصّصة للأطفال الذين كان يحبهم كثيرًا،

ويهبهم من وقته ما لا يهبه للكبار. وكان يكنّ لي عطفًا خاصًا ربما لانني كنت أرتّل عليه بين وقت وآخر، شيئًا من القرآن. كان يقول لوالدي: «إبنك هذا سوف يكون له شأن!». غير أن والدي لم يكن يعير كلامه أيّ اهتمام إذ كان يعتقد في ذلك الوقت وبما لا يدعو أيّ مجال للشك أنني أغبى أبنائه؟ ربما بسبب ميلي للعزلة ونفوري من الاعمال الزراعية حتى تلك البسيطة منها.

في عام ١٩٥٨، كان عمّي صالح أول من أدخل الراديو إلى قريتنا. ولمدة أشهر ظلّ بيته يستقبل الزوّار في الليل والنهار. وأغلب هؤلاء كانوا يظلّون ساعات طويلة متحلّقين حول «الآلة العجيبة» يستمعون إلى الأغاني والأخبار والتمثيليات الإذاعية وهم صامتون، ذاهلون. ثم لم يلبث الراديو أن دخل إلى بيوت المترفين من أهل قريتنا فركن عمّي صالح من جديد إلى تلك العزلة التي اختار أن يعيش فيها منذ عودته من خنادق «ڤاردان».

عقب وفاة والدي، ازداد عمّي صالح ميلاً إلى العزلة، وإلى الزهو في الحياة الدنيا. فقد أعطى أولاده الحرية المطلقة في التصرّف بممتلكاته، وما عاد يسالهم لا عن زيتون ولا عن زرع ولا عن ماشية. كما أنه صمّ أذنيه عن كل ما يحدث في القرية من أحداث صغيرة أو كبيرة. فإن جاءه البعض طالبين منه التدخّل في شأن من الشؤون، صرفهم بود ولطف قائلاً: «ما تبقى لي من العمر ليس صالحًا لأمور دنياكم»! وكان عمّي صالح يمضي جلّ أوقاته في التعبّد، وفي الاستماع إلى الراديو. وأكثر ما كان يحبّه نشرات الأخبار، وأحاديث عبد العزيز العروي. في أول الصباح وآخر الظهيرة، كان يتمشّى في المسارب القارعة، ضاربًا الأرض بعكّازه. وبين وقت وآخر، كان يأخذ حقيبته الصغيرة ويذهب لزيارة أخي مصطفى في تونس أو أخي اسماعيل الذي كان يعمل مدرّسًا في منطقة الكاف. وعندما دخلت السجن في ربيع عام ١٩٧٤، اكتأب كثيرًا وظلّ يتردد على أمي يوميًا، سائلاً عن أخباري. فلما أُطلق سراحي بعد أربعة أشهر، ذهبت لزيارته فاستقبلني دامع العينين. وعكس الآخرين لم يسالني عن أسباب الاعتقال ولا عن أيام السجن، بل اكتفى بالقول: «كنت على يقين بأنهم سوف يطلقون سراحك.. فقد رأيت في المنام رجالاً كالملائكة يفكّون عن يديك قيد الأسر»!

في عام ١٩٧٨، توفي عمّي صالح عن عمر يناهز التسعين عامًا. وكان يستعدّ لأداء صلاة العصر لما سقط أمام عتبة غرفته الخاصة. ارادوا ان يأخذوه إلى مستشفى القيروان فأشار عليهم بألاّ يفعلوا ذلك. صبيحة اليوم التالي لفظ انفاسه وعلى شفتيه ابتسامة الرضا. لكأنه أراد أن يقول لمن كانوا حوله: «ها أنا استقبل سعيدًا، وبعد عمر مديد، ذلك الموت الذي أفلتُّ منه أكثر من مرة أيام ڤاردان العصيبة»!

الشيخ الأشهب

أدركته وقد تجاوز الستين من عمره غير أنه كان لا يزال قويّ البنية، حاضر البديهة، صافي الذّهن، قويّ الذاكرة، بلسان قاطع كالسّكين المشحوذ جيّداً، وبقدرة عالية على التهكّم على الجميع، حتى من نفسه: «أنا أحياناً أكود أغبى من حماري الذي مات بالسكتة القلبية كما تعلمون من فرط عشقه لحمارة أخي سعيد!» كان يقول ثم يستلقي على ظهره من فرط الضحك..

وكان أهل قريتنا يقولون إن الشيخ الأشهب كان في شبابه زير نساء إذ كان له صوت يذيب قلوب بنات حواء. كما أنه كان عازفاً ماهراً على القيثارة بحيث أنه حين يفعل ذلك تبدو الدنيا وكأنها انخرطت في رقص عجيب بعبادها وأحجارها وأشجارها. ثم أنه كان وسيما يكحّل عينيه، ويلبس أفخر الثياب. لذا كان أعداؤه وحسّاده كثيرين، ليس في عرشنا وحده، بل أيضاً في العروش الشرقية والغربية.

وقد تزوّج الشيخ الأشهب سبع نساء، ومنهن أنجب كثيراً من الأولاد والبنات. والبنات كنّ جميلات، بقامات هيفاء، وعيون ساحرة. وكانت لهن أصوات عجيبة بحيث لا يحلو عرس إلاّ بحضورهن. وفي المآتم كنّ نوّاحات «يُبكين الحجر الصلد» كما كانت تقول أمي. وكان الشيخ الأشهب فخوراً بهن. ولكي يغيظ أولاده كان يقول: «بناتي تأثّرن بي فصلح أمرهن.. أما أولادي فأرادوا أن يكونوا غيرما أنا فطلعوا جامدين يميناً وشمالاً»! وبالفعل كان أبناء الأشهب مختلفين عنه شديد الاختلاف. فقد كانوا رجالاً عبوسين، سريعي الغضب، غليظي الطباع. وربما لهذا السبب كان جلّ أهل قريتنا يتحاشون الجلوس والتعامل معهم.

وكان الشيخ الأشهب يقول الشعر، ويحفظ عن ظهر قلب قصائد شعراء قدامى من جنوب البلاد بالخصوص. وبطريقة آسرة كان يروي السيرة الهلالية من أولها إلى آخرها. وعادة ما يفعل ذلك في الشتاء في معصرة الزيتون. يتحلّق حوله الرجال، ويظلّ هو يروي الوقائع والأحداث ببراعة فائقة حتى مطلع الفجر، بينما الجمل يدور ويدور. وفي الخارج تعوّل الرياح الباردة. بين وقت وآخر كنت أحمل العشاء إلى والدي الذي كان يقضي الليل في المعصرة. وذات ليلة وجدت الشيخ الأشهب مستغرقاً في قصّ السيرة الهلالية بينما كان الرجال خاشعين، غارقين في صمت مهيب. فلا نأمة ولا حركة. ظللت واقفاً أستمع. ثم لم ألبث أن نسيت تعبي تماماً وها أنا مع قوافل البدو في قلب الصحراء، أستمع إلى حكم الجازية الفائقة الجمال، وأشاهد ذياب الهلالي وهو يصارع أعداءه الأشدّاء. ولم

أعد إلى الواقع إلاّ عندما هزّني والدي بقوة وهو يصيح فيّ:

– ماذا تفعل هنا يا ولد؟!

– لقد أتيتك بالعشاء..

– ضعه وعُد فورًا إلى البيت!

غير أن الشيخ الأشهب صاح فيه:

– إسمع يا ابن علي (هكذا كانوا يسمّون والدي، الابن الأكبر لجدّي علي).. دع ابنك يستمع إليّ.. فربما يطلع شاعرًا مثلي!

ورضخ أبي لطلبه. وظللت أنا أستمع إلى قصة الهلاليين إلى أن غلبني النوم. وكان ذلك في ساعة جدّ متأخرة من الليل. وحتى هذا الوقت لا تزال تلك المتعة التي حصلت عليها وأنا أستمع إلى الشيخ الأشهب حيّة في قلبي وفي روحي.

لمّا دخل الراديو إلى قريتنا اكتأب الشيخ الأشهب واغتاظ وبدأ يقول للناس: «هذه الآلة الخبيثة سوف تُفسد حياتكم وحياة أولادكم.. لذا يجب أن تتخلّصوا منها قبل فوات الأوان»! لكن لم يأخذ أحد كلامه مأخذ الجدّ. بل أن الكثيرين اعتقدوا انه يقول ذلك لأن الراديو أصبح يزاحمه في إدخال الزهو والفرح إلى قلوبهم. فلما بلغه هذا الكلام، انقطع الشيخ الأشهب عن مهاجمة الراديو، ولكنه قاطع كل البيوت التي دخلها، ولم يعد يذهب لزيارة أهلها لا في فرح ولا في مأتم. ثم خفّ خروجه من البيت، وظلّ يتضاءل إلى أن انعدم تمامًا. وذات صباح بارد عثرت عليه ابنته الكبرى مهرية ميتًا في فراشه..

سعيد بن الرحيم

هو شقيق الشيخ الأشهب غير أنه كان نقيضه تمامًا. فالأول كان داهية محبًا للزهو والمرح، ميّالاً إلى الكسل، لا يأخذ الدنيا مأخذ الجد أبدًا. أما الثاني فقد كان موسومًا بتلك السذاجة البدوية المحبّبة للنفس، جدّيًا في معاملاته مع الآخرين، لا يترك عملاً إلاّ عندما يكون قد أنهاه على الصورة التي ترضي نفسه وضميره. ورغم أنه ساهم في تطوير قريتنا وإدخالها إلى العصر الحديث، ربما دون وعي منه، فقد ظلّ حتى النهاية فقيرًا، يسكن مع عائلته الكبيرة كوخًا بسيطًا. فلا نال الأجر الذي كان يستحقه عن جدارة، ولا استفاد من حبه الكبير للزعيم بورقيبة مثلما فعل بعض الانتهازيين من أهل قريتنا.

وكان سعيد بن الرحيم هو أول من جلب لنا صورة كبيرة للزعيم بورقيبة. ولم يكن ذلك بالأمر الغريب إذ أن ذلك الرجل الفارع القامة، الحادّ النظرات، الذي حارب في بلاد

الشام مع الجيش الفرنسي، وعاد بجرح في فخذه الأيمن، كان نافذتنا على العالم، خصوصاً في تلك الفترة التي كانت فيها بلادنا تخوض الكفاح المسلّح من أجل الاستقلال. فقد كان يتمتّع بقدرة فائقة على تسقّط الأخبار المتعلقة بأحداث القتال التي كانت تجري في الأحراش والجبال وفي مناطق الجنوب. وكان الكبار يقصدون كوخه البائس بين ليلة وأخرى لتسقّط مثل تلك الأخبار. ثم فجأة انفجرت الزغاريد في قريتنا وفي القرى المجاورة، فتهلّلت وجوه الرجال كما في أوقات الفرح الزهو. وتحت زيتونة « الحبل » حيث اعتادوا أن يجتمعوا للتشاور في المسائل المهمة، ذبحوا ثوراً، وشرعوا يتحدثون عن شيء إسمه الاستقلال خلناه نحن الصغار ملاكاً قادراً على القضاء على الفقر المخيّم علينا دائماً وأبداً.

وذات يوم صيفي قائظ، عاد سعيد بن الرحيم من القيروان ومعه صورة ضخمة للزعيم بورقيبة. هرعنا إلى كوخه. وجدناه متربّعاً على حصير من الحلفاء، محاطاً بأفراد عائلته. وكانت الصورة معلّقة وراءهم. ظللنا نتأملها مفتونين مذهولين بينما كان هو يصيح وقد بدت عليه علامات الاعتزاز والفخر: « لقد اشتريت صورة الزعيم من القيروان بدينار! ». وكان الدينار مبلغاً كبيراً بالنسبة لنا في ذلك الوقت. ولكن ونحن نتأمل صورة الزعيم الأزرق العينين بدا لنا أن كل شيء يهون من أجل الحصول عليها. بل نحن اعتقدنا، الكبار كما الصغار أن مجرد تعليقها عند مدخل بيوتنا البائسة يمكن أن يفتح لنا باب الرزق، ويجلب لنا الخير والبركة. ولم يمرّ وقت طويل على ذلك حتى كانت صورة الزعيم معلّقة على جدران العديد من البيوت في قريتنا.

أواخر الخمسينيات، شرع أهلنا في بناء مدرسة. وعلى مدى أشهر طويلة ظلّوا ينقلون الحجر والتراب والإسمنت على ظهور البغال والأحمرة في حين كان سعيد بن الرحيم يطوف في القرية من الصباح حتى المساء، جامعاً التبرعات، حاثّاً الناس على العمل من أجل إنهاء بناء المدرسة في أقرب وقت ممكن. وكان يردد دائماً: « هناك رجلان لا ينامان جيّداً لأنهما جدّ منشغلين بمصلحة الشعب: الزعيم بورقيبة وأنا »!

يوم اكتمال بناء المدرسة، ارتفعت الأعلام، وذبح أهلنا ثلاثة من الثيران السمينة، وجاء رجال نظيفون في سيّارات سوداء، خطبوا فينا طويلاً بينما كنّا نحن نصفّق لهم بحماس فيّاض، هاتفين بحياة الزعيم بورقيبة. وفي النهاية خطب سعيد بن الرحيم وخاطب الرجال النظيفين قائلاً: « ما نحن نلتمسه منكم أيها الضيوف الكرام هو أن تبلغوا زعيمنا المحبوب بورقيبة بأن جميع أهالي قريتنا، الكبار كما الصغار، معه حتى الموت »! ثم أجهش بالبكاء. وأجهش الكثيرون منّا بالبكاء أيضاً.

وكان سعيد بن الرحيم من أشدّ المتحمسين لتعليم البنات. ويوم افتتاح السنة الدراسية،

امسك بيد ابنته الجميلة فاطمة ورافقها إلى المدرسة وهو في حالة من الزهو الشديد . وقبل ذلك كان قد تمكّن عقب مشاورات مضنية استمرت أسابيع طويلة من إقناع جميع من كانوا مترددين في إرسال بناتهم إلى المدرسة . وكان يقول لهم : « أتريدون أن تطلع بناتكم اميّات جاهلات مثلكم ومثل نسائكم؟! الزعيم بورقيبة قال إن تعليم البنات واجب . لذا لا بد أن نطيعه وإلاّ فإننا لن نكون جديرين بالاستقلال الذي دفعنا ثمنًا غاليًا من أجل الحصول عليه » .

بنفس الحماس، خاض سعيد بن الرحيم معارك حامية دفاعًا عن تحرّر المراة . فكان يطوف يوميًا بالبيوت تقريبًا محرّضًا الرجال والنساء على الاستماع إلى خطب الزعيم بورقيبة المخصّصة للموضوع المذكور . كما انه كان يحذّر الرجال الذين يعتدون على نسائهم بالضرب من مغبة ما يفعلون . بل وكان يهددهم قائلاً : « لقد تغيّرت القوانين يا رجال . . ولا بدّ أن تعلموا أن الذي يتجرأ على ضرب زوجته فإن السجن سوف يكون مصيره »! وفي ظرف وقت قصير، خفّ الضغط على النساء، وبدأ الرجال يخشون فعلا ضرب نسائهن .

وكانت لسعيد بن الرحيم أمنية واحدة وهي أن يصافح الزعيم بورقيبة وأن يتصوّر معه . فلما تأكد أن أمنيته تلك التي ظلّت تشغله عقودًا طويلة صعبة التحقيق، صار يقول خصوصًا لما تقدمت به السنّ : « الزعيم بورقيبة في شغاف القلب . . وهذا شيء كاف بالنسبة لي »!

مطلع الثمانينيات، ذهبت إلى القرية . اعترضني في المسربة الرابطة بين بيتنا والمدرسة . كان يمشي الهوينا . وكانت الشيخوخة قد فعلت فعلها فبدا مُتعبًا ومريضًا، بالكاد يسمع وبالكاد يرى . صافحني وهو يرتجف . ثم بصوت واهن قال لي وعيناه مغرورقتان بالدموع : « سأموت سعيدًا، ذلك أن المدرسة التي بنيناها أنارت عقول الكثيرين من أبنائنا . وأنت واحد منهم » .

العمّة مبروكة

هي امرأة ودودة، صادقة اللسان، دائمة البسمة والتفاؤل . ولا مرة واحدة جاءتنا غاضبة أو عابسة . وكانت تواجه فقرها الشديد بعزيمة ثابتة وبصبر يندر توفره عند بني آدم . امرأة جدّ صلبة في الملمّات . في الآن نفسه كانت رحيمة القلب، عطوفة على كل من ألمّ به مرض أو بلاء . تلك هي العمة مبروكة التي كانت خادمتي والصديق الذي كان يقاسمني

الشقة في «حي النور» بقفصة عندما عملت مدرسًا هناك أواسط السبعينيات من القرن الماضي.

أذكر أنها جاءتنا ذات صباح خريفي مشمس ودافئ. وحالما عرضت علينا أن تكون خادمتنا، قبلنا فورًا ذلك أنها تحدثت إلينا وكأنها جدة تتحدث إلى حفيدين عزيزين على قلبها.

وكان للعمة مبروكة ستة من الأولاد والبنات وكانت تعيلهم وحدها. فقد توفي زوجها في حادث في مخيم القسفاط بالمتلوي. وهكذا كتب عليها أن تواجه حياتها الصعبة وهي عزلاء من أي سلاح ضد المخاطر. وكانت تسكن بيتًا متداعيًا في أحد أكثر الأحياء فقرًا في قفصة. حين تمطر، يقطر السقف، فتمتلئ كل الغرف بالماء وتضطر هي وأولادها إلى اللجوء إلى بيوت الجيران.

وفي قفصة، تلك المدينة القائمة على أبواب الصحراء، كان الضجر يدفعني وصديقي إلى الإقبال على الشراب إقبالاً نهمًا. فكنا نعب يوميًا كميات هائلة ولا نذهب إلى الفراش إلاّ في ساعة متأخرة من الليل. وبسبب سوء تصرفنا، كان راتبانا ينتهيان في الأسبوع الأول من الشهر. ولكي نستطيع أن نكمل ما تبقى منه كنّا نضطر أن نقترض من العمة مبروكة المبلغ المخصص لها في كل نهاية شهر، وكان ٢٠ دينارًا على ما أظن. وكانت هي تغضّ الطرف عمّا كنا نقوم به من «حرام» داخل الشقة. فقد دخلت علينا أكثر من مرة لتجدنا في أحضان نساء، أو سكرانين حد التلف. لكنها لم تظهر أبدًا ما يدلّ على الامتعاض أو النفور مما كنّا نفعل. بل أحيانًا كانت تقول لنا بلهجتها البدوية المحبّبة للنفس، وكأنها تحرّضنا على المزيد من الفسق والشراب: «تمتعا بشبابكما فالعمر قصير، والحياة خائنة»!

نهاية السنة الدراسية، فُصلت وصديقي نهائيًا من التدريس. وقبل أن نغادر قفصة، جاءتنا العمة مبروكة. بكت بحرقة وهي تودعنا. وقالت وجسدها اليابس النحيل يهتزّ من فرط الشهيق: «لقد كانت السنة التي أمضيتها معكما من أجمل سنوات حياتي».

عقب مرور عشرة أعوام على ذلك عدت إلى قفصة في زيارة قصيرة. ذهبت إلى بيت العمة مبروكة فاستقبلتني والدموع تكاد تخنقها. كانت قد ازدادت هزالاً، وكان الشيب قد غزا رأسها. قدمت لي قهوة وبعض الحلويات. أخبرتني أن ابنتيها تزوجتا وأن ابنها الأكبر عثر على عمل في أحد فنادق الحمامات. أما الأوسط فقد دخل إلى الجامعة. أشرق وجهها بالرضا والسعادة وهي تقول لي ذلك. وقبل أن أنصرف جاءتني بصورة وطلبت مني أن أنظر فيها. كانت هي تتوسطني وصديقي الذي قاسمني الشقة في «حي النور» وعلى وجهها ابتسامة عريضة. تذكرت أن الصورة أُخذت لنا يوم عيد ميلاد صديقي.

وتذكّرت أن العمّة مبروكة حرصت على أن تحتفظ بنسخة منها. قالت لي: «حين أتذكركما أخرج هذه الصورة وأقبّلها.. فأنتما أعزّ مخلوقين عرفتهما في حياتي»!

المسيو شاربنتييه

كان المسيو شاربنتييه أفضل أستاذ درّسني اللغة الفرنسية في معهد حفوز، تلك البلدة الصغيرة الجميلة الواقعة بالقرب من وادي «مرق الليل»، والتي كانت تسمّى في زمن الاحتلال الفرنسي «بيشون»، وهو معمّر كان يستغلّ أخصب أراضيها.

أذكر أني لفتُّ انتباه المسيو شاربنتييه من خلال موضوع إنشائي كتبته عن والدتي. بعد أن قرأه طلب منّي أن أرافقه إلى مكتب مدير المعهد. قال له: «سيدي المدير.. أطلب منك أن تقرأ هذا الموضوع.. إنه رائع.. وأنا أعتقد أن صاحبه يستحق جائزة»! حالما انتهى المدير من قراءة الموضوع، شدّ على يدي مهنئًا ثم قال: «أنت بالفعل تستحق جائزة»! وكانت الجائزة قاموس «لاروس» ومجموعة من الروايات الفرنسية الكلاسيكية.

بعد ذلك صار المسيو شاربنتييه يعيرني اهتمامًا خاصًا أغاظ كلّ زملائي في الفصل. وكان يعطيني كتبًا فرنسية كثيرة. ومرة أهداني الأعمال الكاملة لموليير. وكان هو أول من حدثني عن ألبير كامي ناصحًا إيّاي بقراءة أعماله كلها. وبتأثير منه عشقت بودلير وفرلين ورامبو وأصبحت ميّالاً إلى الكتّاب والشعراء «الملعونين» أولئك الذين يحطمون القواعد في اللغة والأخلاق والدين. ومرّات كثيرة دعاني المسيو شاربنتييه إلى تناول طعام الغداء مع زوجته الشقراء، الفارعة الطول التي كانت قلوبنا نحن المراهقين القادمين من الأرياف الجافة، تخفق حبًّا لها.

ثم تركت معهد حفوز وانتقلت إلى معهد في العاصمة فانقطعت صلتي نهائيًا بالمسيو شاربنتييه غير أن الكتب التي أهداني إياها ظلّت تذكّرني به دائمًا وأبدًا. وفي نهاية عام ١٩٨٣، كنت أقطع ساحة «شاتليه» في باريس متوجهًا صوب «الحي اللاتيني» لمّا رأيت رجلاً يشبهه تمامًا، وبدون أي تردد اقتربت منه وسألته وقلبي يدقّ بشدة؟

– ألست المسيو شاربنتييه؟

توقف عن السير. تمعن فيّ طويلاً ثم قال وهو مرتاب في أمري:

– نعم.. أنا أدعى شاربنتييه.

مددت له يدي، فاستجاب هو أيضًا ومدّ لي يده. شددت عليها بقوة قائلاً:

– أنا أحد تلاميذك السابقين.

- احد تلاميذي السابقين؟! ردّ هو بنبرة استغراب واضحة.
- نعم.. كنت تلميذك في معهد حفوز.. في تونس.. الا تتذكّرني؟
- ولكن انا لست مدرّسًا.. لم اذهب إلى تونس ابدًا!
- المعذرة! قلت، ثم حدّثته عن علاقتي بالمسيو شاربنييه. فلما انتهيت من ذلك انزاحت سحابة الارتياب التي كانت تظلّل وجهه وقال:
- آ.. الآن فهمت.. انت تقصد اخي رنيه.. لقد كان حقًا مُدرّسًا في تونس أواسط الستينيات.. وهو بالفعل يشبهني كثيرًا حتى ان الكثيرين كانوا يخطئون في التمييز بيننا.
- وابنه الآن؟ سألته وانا ارجف قليلاً لسبب لا ادريه؟..
تمعّن فيّ بشيء من الود ثم قال وقد ظلّلت وجهه هذه المرة سحابة حزن:
- للأسف الشديد.. اخي رنيه مات قبل عامين ونصف العام في حادث سيارة وهو في طريقه إلى بيته في قرية صغيرة بالشمال..
اغرورقت عيناي بالدموع. ربّت السيد شاربنييه على كتفي وقال:
- تعال نشرب كاسًا في ذكراه في البار المقابل..

أديب

ما عرفت في حياتي حتى هذه الساعة رحلة اسوأ من تلك الرحلة بالطائرة من طرابلس إلى دمشق عبر بنغازي أواخر صيف ١٩٧٣. حرارة خانقة. وانا حال وصولي إلى مطار طرابلس أحسست بالخوف يمزّق أحشائي. فقد كانت تلك هي المرة الأولى التي أسافر فيها بالطائرة. وكان من الصعب عليّ أن اتخيّل نفسي أحلّق بعيدًا عن الأرض مسافة تقدّر بآلاف الأمتار. عقب دقائق قصيرة من الإقلاع بدأت متاعبي. فقد أخذت أتقيّأ ولم انقطع عن ذلك إلاّ عندما حطّت بنا الطائرة في مطار بنغازي. وطوال الساعة التي استغرقتها الرحلة، كان المسافرون، خصوصًا أولئك الذين كانوا جالسين بجانبي ينظرون إليّ بتقزّز واضح. ولا أحد منهم راف بي، أو أبدى نوعًا من التعاطف نحوي. ومن خلال نظراتهم التي كانت تمزّق لحمي مثل السكاكين شعرت أن رغبتهم الوحيدة هي أن أُرمى من الطائرة فيستريحون هم من منظري المقرف وأنا أتقيّأ وأتقيّأ وعيناي جاحظتان من فرط الألم.

نزلت من الطائرة وبي إحساس ان جسدي تحوّل إلى خرقة بالية. وكانت الدنيا أمامي

صفراء غبراء والناس أشباحًا موحشة. في بهو مطار بنغازي تهالكت على كرسي وأنا في حالة من الوهن الشديد. حتى البكاء لم أكن قادرًا عليه. أمنيتي الوحيدة كانت أن أظلّ مرميًا هكذا على الكرسي إذ بدا لي أن مواصلة الرحلة إلى دمشق لا تعني شيئًا آخر سوى نهايتي. وكنت في ذلك الوضع السيئ للغاية عندما اقترب منّي شاب في مثل سنّي، وسيم، طويل، بعينين زرقاوين. وكان يرتدي «تي – شورت» أزرق وبنطلون «جينز».

– هل باستطاعتي أن أساعدك؟ سألني وملامحه كلها ودّ وشفقة. دار لساني في فمي المُرّ غير أنني كنت عاجزًا عن الكلام. جلس بجانبي:

– كنت معك في الطائرة.. وأظن أنك ستواصل الرحلة أنت أيضًا إلى دمشق.. أليس كذلك؟

حرّكت رأسي بالإيجاب.

– لا تخشى شيئًا.. سأكون معك.

قادني إلى الطائرة. وكان مقعده بجانبي. بعد الإقلاع، دار رأسي وهاجت أمعائي ومن جديد بدأت أتقيأ. وكان ذلك الشاب يواسيني، ويقول لي كلامًا مفعمًا بالود والإنسانيّة، ويمدّني بكيس من النايلون كلما امتلأ الآخر. ظللت على هذا الوضع حتى نهاية الرحلة. في مطار دمشق لازمني إلى أن أتممت إجراءات الدخول، وكانت جدّ مضنية. بعدها ركبنا باصًا وضعنا في قلب دمشق.

– أتريد أن آخذك إلى نفس الفندق الذي سوف أنزل فيه؟ سألني.

– نعم، قلت.

عند وصولنا إلى الفندق بمواجهة سوق «الحميدية» قال لي:

– هل تريد شيئًا؟

– أريد أن أنام! قلت.

ونمت حتى صبيحة اليوم الثاني. ولما أفقت أحسست بالجوع. حال خروجي من الغرفة، وجدته في انتظاري. تعانقنا كما لو أننا صديقان قديمان.

– يبدو أنك تعافيت، قال.

– أرجو ذلك، قلت.

أخذني إلى مطعم شعبي. وقبل أن نشرع في الأكل قال لي:

– اسمي أديب.. وأنا فلسطيني أعيش مع عائلتي في عمان.. وأنت؟

قدّمت له نفسي فقال:

– أنا سعيد بالتعرّف عليك.

– وأنا أيضاً! قلت.

أثناء الاكل، أخبرني أنه كان في زيارة لأخيه في طرابلس الذي يعمل مهندسًا هناك. وقال لي أنه يدرس الهندسة هو أيضًا في عمان. وعندما طال الحديث بيننا تبيّن أنه محافظ سياسيًا، وأنه ينفر من الأنظمة الماركسية والثورية، ولا يكنّ احترامًا كبيرًا للقادة الفلسطينيين. حزّ ذلك في نفسي، فأنا في تلك الفترة كنت جدّ متطرّف في أفكاري اليسارية، ولم أكن أتخيّل أن أعثر ذات يوم على شاب في مثل سنّي يفكر مثل الشيوخ الذين كنت أحاربهم. مرة سألني: لماذا غادرت تونس فقلت له لأن نظام بورقيبة رجعي وميّال للمحزب الاسمالي. ردّ عليّ وعلى شفتيه طيف ابتسامة ساخرة: «يا صديقي العزيز.. أمكث هنا في أرض الشرق قليلاً من الوقت وسوف تكتشف ان نظام بورقيبة ليس أسوأ من الأنظمة الثورية التي أنت معجب بها!».

وبرغم معارضتي لافكاره، فإن أديب ظلّ ودودًا معي. وبمساعدته، تعرفت على أسواق دمشق ومكتباتها ومقاهيها. بعد عشرة أيام غادر إلى عمان. وعندما حانت ساعة الوداع، أعطاني عنوانه ورقم تلفونه وقال لي:

– إذا ما مررت بعمان ذات يوم فلا تنسى أن لك صديقًا فيها!

بقيت أنا في دمشق أسبوعين آخرين ثم توجهت إلى بغداد. وقبل نهاية العام عدت إلى بلادي. ومن هناك أرسلت رسالة إلى أديب أشكره فيها جزيل الشكر على ما فعله معي. وفي النهاية قلت له: «لقد كنت على حق يا صديقي فأرض الشرق ليست أرض الثورات كما كنت أظن، بل أرض الأكاذيب والأباطيل والاستبداد». ولم يردّ أديب على رسالتي غير أن صورته لا تزال ماثلة في ذهني حتى هذه الساعة.

ماكس

هو شاب يهودي من موسكو، جاء إلى ميونيخ أواسط التسعينيات من القرن الماضي ليدرس الفن في أكاديميتها. وأنا تعرفت عليه خلال حفل عشاء عند صديق رسام يسكن قبالة «الحديقة الإنجليزية». استمرّ الحفل حتى الفجر. رقص الجميع وغنّوا. اما ماكس فقد ظلّ هامدًا في الركن يشرب ويدخن بنهم ولا يتكلم إلّا نادرًا. اقتربت منه وقلت له:

– ولماذا لا تشاركنا الاحتفال؟

نظر إليّ بعينين خاليتين من أيّ تعبير ولم يجب. آخر الليل اقترب منّي وقال:

– هل أنت عربي؟

– نعم، قلت.

– أنا يهودي من موسكو، قال.

– أنا سعيد بالتعرّف عليك، قلت وأنا أشدّ على يده.

– وأنا أيضاً! ثم ضرب كأسه بكأسي وأضاف قائلاً:

– يبدو لي أنك من العرب القلائل الذين يبتهجون بالحياة. أما العرب الآخرون الذين أراهم في التلفزيون، وفي الشارع، فهم دائمًا متوتّرون وكئيبون. لكأنهم يحملون هموم الدنيا كلّها فوق ظهورهم!

توطّدت علاقتي بماكس، وأصبحت أشاركه الشراب بين وقت وآخر في شارع «الأتراك» بحي «شوابينغ». ولم يكن هو يذهب إلى الأكاديمية إلاّ نادرًا. فإن ذهب إلى هناك جلس في الكافيتيريا فلا يخرج منها إلاّ وهو في أشدّ حالات السُّكر. وكان يقول دائمًا لكل من لامه على إهماله الدروس: «إن الأشياء الحقيقية تُتعلم في الشوارع وفي البارات وليس على مقاعد المدارس والجامعات»! وأقرّ بأنه كان يستهويني الجلوس مع ماكس والتحدث إليه. فهو من سلالة أولئك العدميين الذين يدخلون القلب بسرعة. بوجهه الشاحب، وابتسامته الساحرة المعلّقة على شفتيه دائمًا، وبعينيه الذكيّتين الشاحبتين الزرقة، يثير الانتباه من أول نظرة. ولا مرة واحدة رأيته يبدي اهتمامًا بشيء، سياسيًا كان أم ثقافيًا أم غيره. كان متوحّدًا بذاته إلى أقصى حدود التوحّد. المرأة هي الكائن الوحيد الذي يستثير اهتمامه، لكن في الفراش فقط، فإذا انتهى من مضاجعتها، غفل عنها تمامًا وانصرف إلى غيرها. مرة سألته عن رأيه في ما يحدث في روسيا، فتطلّع إليّ بابتسامته الساحرة ولم يجب ولو بكلمة واحدة. فما كان منّي إلاّ ان عدلت عن توجيه السؤال إليه مرة أخرى. ومرة حدّثني بلا مبالاة تامة عن انتحار بعض من أفراد عائلته في موسكو. وأمام اندهاشي من لا مبالاته تلك نفث دخان سيجارته وقال: «ولكن الناس ينتحرون يوميًا، أو هم يفكرون في الانتحار. فلماذا تريدني ان أهتمّ بهذا الأمر»! ومرات عديدة شاهدته يشارك المشرّدين الشراب على رصيف شارع «الأتراك» خصوصًا في الأيام الدافئة. وعنهم كان يقول: «هؤلاء فهموا معنى الحياة لذا استقالوا منها غير آسفين»!

مرة التقيت به في بار «الألتسميل». سعد كثيرًا بلقائي. «ما جديدك؟» سألته. أخرج من جيب معطفه الرمادي مجموعة من المجلاّت القديمة: «لقد اشتريتها من الفلوماركت بـ ٢٠٠ مارك فقط»! «هذا مبلغ كبير»! قلت له. «لكن أنت لا تدري ما قيمة هذه المجلات؟» ردّ. «وما هي قيمتها؟» قلت. مدّ لي المجلات وقال: «تصفّحها وسوف تعرف

ذلك». كانت المجلات تحوي صورًا پورنوچرافية تعود إلى ثلاثين عامًا خلت، وتحديدًا إلى أيام الثورة الجنسية التي عرفها العالم الغربي في الستينيات من القرن الماضي. «وماذا ستفعل بها؟» سألت ماكس بعد أن تصفحت البعض منها. «آ.. سأعيد طبعها مصحوبة بنصوص پورنوچرافية من تلك الفترة.. وسوف أبيعها بثمن غال جدًا.. وبذلك أثبت للناس أنني تاجر ذكي مثل كل يهودي»! قال ثم انفجر ضاحكًا. بعدها فتح واحدة من المجلات وقال: «أنظر إلى هذه الأجساد الجميلة.. صاحباتها الآن على عتبات الشيخوخة، يابسات، شاحبات، شمطاوات.. أليس كذلك؟». لم أشأ أن أقول شيئًا إذ أن حزنًا لاذعًا جرح روحي. فأنا أيضًا أنتمي إلى ذلك الجيل. جيل «مارسوا الحب وقاوموا الحرب»!

بعد بضعة أسابيع، التقيت ماكس في بار «الأونسوفايتا» التي أرتادها يوميًا تقريبًا. سألته عن المجلات، فقال لي: «لقد مزقتها بعد أن تبيّن لي أنني لا أصلح أن أكون تاجرًا يهوديًا.. والآن أتأهب للسفر إلى نيويورك.. أحبّ أن أموت هناك»! ولست أدري إن كان ماكس قد سافر إلى نيويورك أو إلى غيرها من المدن، فأنا لم أره البتة منذ ذلك اليوم.

ماتياس

كان ماتياس طالبًا في قسم الفلسفة في جامعة ميونيخ لمّا هام بفتاة صهباء على طريقة مجنون ليلى. غير أن الفتاة صدّته، وعشقت غريمًا له، فانقطع هو عن الدراسة، ولبس الأسمال، وأطلق لحيته، وقاطع عائلته المترفهة. ومع مرور السنوات أصبح أشهر مشرّد في حي «شوابينغ». وكان شارع «الأتراك» «مقر قيادته» كما يحب أن يقول. على رصيفه يجلس من الصباح حتى حلول الليل، وفي جميع الفصول. فإن انتقل إلى شارع «شيلينغ» الذي يتقاطع مع شارع «الأتراك» قال لمن لامه على ذلك: «أنتم تسافرون إلى جميع أنحاء العالم وتلومونني أنا على قطع مسافة لا تتعدى بضع المئات من الأمتار»!

ولم يكن ماتياس يتعب من الشراب. وشرابه المفضّل هو ذلك القوي الذي يدمّر الجسد. منه كان يعبّ كميات هائلة وهو يهذي. وكنت أنا من بين الذين يتصدقون ببعض الماركات بين وقت وآخر، فكان يقول لي: «أنت أفضل أجنبيّ في هذه المدينة»!

ولم يكن ماتياس يترك الرصيف حتى في أيام البرد الشديد. وأكثر من مرة حملته سيارة الإسعاف إلى المستشفى بسبب تدهور صحته، غير أنه كان يسارع للعودة إلى الرصيف. وذات شتاء بلغت فيه درجة الحرارة ١٧ تحت الصفر، اقترح عليه أحد الخيّرين إمضاء بقية الشتاء في شقة صغيرة كان يسكنها ابنه الذي كان قد سافر إلى أمريكا لقضاء

عام كامل هناك، غير أنه رفض ذلك رفضًا قاطعًا قائلاً: «الشارع بيتي.. وأنا لا أطيق فراقه». في نفس ذلك الشتاء القاسي كنت جالسًا مع فنانيْن في بار «الأونسوفابنا». كان الثلج يتساقط بكميات هائلة. وكان ماتياس قابعًا أمام مدخل العمارة المواجهة، وأمامه قناني بيرة. قال أحد الفنانين: «ماتياس لن يكمل هذا الشتاء»! ووافقه الفنان الآخر. بعد مرور عام على ذلك، توفي الفنان الأول وهو يتمشى في الجبال. وعقب ثلاثة أعوام لحق به الثاني. وظلّ ماتياس في «مقرة العام» بشارع «الأتراك» يشرب بلا انقطاع، هاذيًا، ساخرًا من نفسه ومن الناس، لا مباليًا لا بالبرد ولا بالأمراض التي كانت تنهش جسده.

ذات صباح من أيام شهر مايو ٢٠٠٣ عثروا عليه ميّتًا، مُحاطًا بالقناني الفارغة وكان في السابعة والخمسين من عمره.

(ميونيخ – ١٥ يوليو/تموز ٢٠٠٣)

روائي تونسي مقيم في ميونيخ/ ألمانيا



حنان حيفر

عماليا كهانا كرمون ومكان(ة) المرأة في المشهد الإسرائيلي

عماليا كهانا كرمون هي واحدة من شخوص « جيل الدولة » البارزين، ممن بدأوا بنشر إبداعاتهم الادبية في النصف الثاني من الخمسينيات . وكالعديد من أبناء جيلها بدات كهانا كرمون بنشر قصص قصيرة، صدرت لاحقًا في أولى مجموعاتها القصصية، « تحت سقف واحد » (١٩٦٦) . خلافًا للجيل الأدبي الذي تُنسب إليه، فمن الناحية البيولوجية تنتمي كهانا كرمون إلى الجيل السابق لـ « جيل الدولة »، المسمّى أحيانًا « كُتّاب جيل البلماح » الذين بدأوا بنشر إبداعاتهم في الأربعينيات . هذه الحقيقة تركت أثرها على الناحية المضمونية، مواضيع كتابتها التي يدور بعضها حول مصير أبناء جيل ٤٨ ، وتشمل خاصة تأملات في حياة امرأة شابة من الجيل الذي شارك في حرب ١٩٤٨ ، وكان بين مؤسسي دولة إسرائيل .

التعبير المركزي لكونها جزءًا من « جيل الدولة » يتبدى في حقيقة ان تتبُّع الشخصية النسائية داخل المجموعة الإسرائيلية، يُبرز الصراع بين الفرد وبين المجموعة من خلال محاولة تجسيد وملامسة تفاصيل ديناميكيات الشخصية النفسية . في عدد كبير من قصصها هناك نزعة للوصول إلى حالة من اللقاء فيها مدلولات غامضة بين المرأة – البطلة المركزية – وبين الرجل؛ لقاء ذو معانٍ رمزية تشكّل النزعة لتجسيده تشبيدًا لشخصية المرأة داخل المجموعة القومية الإسرائيلية، أيضًا .

أحد التجسيدات المركزية لهذه الصيرورة المضمونية يظهر في لغة عماليا كهانا كرمون المميّزة، بشاعريتها، ولكن بالاساس، بكونها تساهم في تمثيل مفكّك ودقيق جدًا لحالات وعيٍ تُخلخل أشكالاً جامدة من فهم الهوية الشخصية . عوضًا عن ذلك فهي تعرض الاستمرارية القصصية كجهاز خلق بطيء وحسّاس للهوية ومكثّفٍ لآليات المونولوج الداخلي، وعمليات استيعاب الواقع التي تمرّ إعدادًا لغويًا مركّبًا ومفصّلاً . فالشخصية الراوية تتسلّل إلى عالم الشخصيات الداخلي، وتتقصّى بالتلازم معها اثر الوقع بكل

‹‹ عماليا كهانا كرمون / عدسة : دان بورجيس

تحوّلاته والصراعات التي يخلقها للشخصيات في لقائها مع العالم الخارجي.

لقد جرى تقبّل كتب عماليا كهانا كرمون الأولى باحتفاء كبير من النقاد، الذين قدموها ككاتبة نسائية تملك صوتًا هادئًا يتركّز في القصة الشخصية ويبتعد عن الانشغال بالسياسة القومية وبكينونة المجموع الإسرائيلي العام. وهكذا، لاءمت كهانا كرمون إلى حد بعيد التوجه الجديد في النقد العبري الذي تطوّر منذ الستينيات، وأبرز نزعة التذويت والتمثيل الأدبي الوجودي، في حين جرى التعاطي مع الأسئلة القومية التاريخية الساخنة كثانوية. ولكن في كتبها الأولى (خاصة في «تحت سقف واحد» وبعده في «قمر في سهل أيلون»، ١٩٧٠)، وحتى نشر كتابها «في مرتفع مونتيفور» / (١٩٨٤)، الذي انتهجت فيه كتابة تقارب أنماط الكتابة النسوية الراديكالية، أسّست كهانا كرمون فضاءً لحضور نسائي داخل المجموع القومي الإسرائيلي من خلال محاولة العثور على مكان في داخله وليس رفض مجرد وجوده. هذا الموقف المُعارض يبرز بشكل خاص في قصتها «بئر السبع عاصمة النقب»، التي تروي قصة مُقاتلة، خبيرة إتصالات في أثناء حرب ١٩٤٨ في معارك النقب، والتي يتحوّل لقاؤها مع رجل، ضابط يدعى نوح يستقبلها بوصولها إلى حيث أُرسلت، إلى لقاء حب يستعمل خلاله نوح عنفًا فظًا. حبها لنوح يرتبط في القصة بجهود البطلة لمواجهة عنفه تجاهها، وإثبات نفسها أمامه كشريكة متكافئة القيمة. ولكن هذه القصة الشخصية تتقاطع مع القصة القومية لسقوط نوح في الحرب، حيث يجري استيعاب موته بشكل مزدوج: كموت ذي معانٍ قومية وأيضًا كموت شخصي منفصل عن تلك المعاني. فمثلاً، تؤكد القصة قلّة الوضوح بشأن السؤال: هل جرى إسقاط الطائرة بنيران قوات مصرية أم إسرائيلية. أمّا الحل الذي تعرضه القصة فيظهر بعد الحرب، حين تأتي البطلة لتحتفل، كمواطنة، مع جنود الوحدة التي حاربت من خلالها. حينئذ فقط، في الحالة الإسرائيلية ما – بعد – الحرب، تتمكّن من حل ما لم تصل إليه في واقع الحرب: إثبات نفسها كمتكافئة في القيمة، يجري الآن في عالم التمثيلات: تتسلّم صورة نوح التي عُثر عليها في مكتب الوحدة، بحيث يمكنها الآن أن تلمس، وبالأحرى أن تتحكّم بشخصه من خلال التمثيل التصويري. في المشهد الاختتامي تعرض القصة صورة هي بمثابة لعبة من التمثيلات التي تعرض بتعميم موحّد كينونةً إسرائيليةً جديدة لفندق في مدينة جنوبية تتشوّه فيه الهويات الثابتة: في الحالة الإسرائيلية الجديدة، كما تعرضها القصة، لا تحافظ الهوية الذكورية على تفوّق مطلق وسيطرة ثابتة. فقصة المرأة تنجح عمليًا في تأسيس تمثيل لحالة إسرائيلية فيها مكان للمرأة، ليس هامشيًا بالضرورة، كما كان حين وقعت البطلة ضحية للعنف. هكذا تتحدّى القصة الأنماط التقليدية السائدة للقومية والذكورية. إحدى

النتائج البارزة لهذا التحدي نراها في افتتاحية القصة، حين تتذكر البطلة بئر السبع التي جاءت إليها بعد الحرب كما تتذكرها في فترة الاحتلال عام ١٩٤٨، لتصف المدينة المحتلة والحضور الإسرائيلي اليهودي فيها، كأمر مؤقت، لجنود ذكور إسرائيليين يتواجدون في المدينة التي تحوّل فيها لاحقًا المسجد إلى متحف. كل الوجود الجديد يُعرض كوهم مؤقت لا يزال بحاجة إلى عمليات بلورة. فنظرة البطلة ليست تلك النظرة التي تقبل السيطرة القومية، بل تتحداها من خلال تأسيس موقف نسوي داخل الحرب الإسرائيلية على العرب.

الكاتب باحث وناقد إسرائيلي، محاضر بدرجة بروفيسور في موضوع الأدب العبري في الجامعة العبرية في القدس

بئر السبع عاصمة النقب

الساقي ملمٌ جدًا بحنفيّاته، تحت المروحة الكبيرة. بجانب الطاولة مضيفة - عملاقة مصنوعة من الكرتون، وفي قبعتها الزرقاء مثلث ورقي كُتب عليه «فلافل ساخن». إنهم أناس لطفاء، لقد عاملوها باحترام.. ولكن قلب إيلانا انقبض. ودّت لو تكون في تل أبيب، مع زوجها وابنها. النقب، ونحن نهيم على وجهنا فيه كالذباب على طبق مستطيل، يستردُّ أنفاسه الحارة بينما الأنف يستنشق الأنفاس الملتهبة، على أمل أنها تنطوي على الأمل الكبير.

جاءت إلى هنا بالصدفة. غبار أصفر. طرق ترابية. غيمة تلقي بظلّها على مدينة منبسطة، غريبة. على مسجد ثاكل باحة خلف السور. قضبان. شجيرة فليفلة. مسجد صار متحفًا. وتأتي الشمس، كرة شمسية صفراء مشتعلة ومنقضّة. الأرض ورديّة تورّدًا متجانسًا تحت سماء بنفسجية، ثمّ يحلّ الليل، شفاف بارد، وضوء تختّر هلالاً.

ضوء أزرق. ضوء عجيب غريب واطئ كان على شارع بئر السبع الرئيسي: قمر كامل فوق الصحراء. مشيت وحيدة في الشارع. سوق محروقة. بيوت مفتّحة الشبابيك. أعمدة كهرباء معوجة، مقطّعة الأسلاك. مرّت فرقة، يتقدمون في ثلاثات. خطوة واحدة فوق التراب. عبر شباك الملهى: ستة جنود. كلٌ في انشغالاته. أحدهم داس طرف سيجارة. عبر الزجاج لم تُسمع أصواتهم. ربما لم يتحادثوا معًا. في الطابق الثاني، على حفّة شبّاك، تمطّى جندي يقرأ كتابًا. إحدى رجليه تتدلّى للخارج دون حركة. مشيتُ وحيدة في الشارع. شارع بلا نهاية. مشي بلا حدّ. في ضوء قمر أزرق. عند منتصف الليل جاءوا وأيقظوني: «إيلانا، هاك مفتاح غرفة اللاّسلكي». ظلمة، أين جهة اليمين. أين جهة اليسار. أين الحائط. أين المدخل. من قلب النوم مددت يدي: «من هناك، أعثروا لي على يدي». عُثر على يدي في الظلمة. وُضع المفتاح فيها. طويت الأصابع عليه. لكن يدي لم تُترك. واصلوا الإمساك بها للحظة. في غرفة اللاسلكي برد قارس. العامل الذي سبقني ترك مكانه

والقطة على حالهما. جلست على مقعده. القطة القبيحة، رمادية - صفراء ومكسورة الرجل، قفزتْ وتكوّمتْ كتلة مشعرة في حضني. عبر النسيج الخشن لمعطف مناوب اللاسلكي استطعت تحسُّس نبضات قلبها الصغير، والأسير العربي الذي يراقب غرفة الآليات، يدندن في قرنته.

طائرة « دكوتا » أنزلتها. انزلقت على طول المسار، توقفت ثم أقلعت. تركتها جالسة على حقيبتها العسكرية، في تنورة قصيرة وصندل، وحيدة في قلب الرمال. عاد المطار قطعة صحراوية. كومة أغراض عملاقة، والقمر كبير مستدير اصفر، يسبح غربًا.

قبلها جلست وحيدة في الطائرة، بين أطنان الأغراض. الصقت وجهها بزجاج الشباك السميك. الأذنان طنّتا، ضجّتا. العينان شاهدتا، من الاعلى، الارض الشاسعة: منبسطة ومتصدّعة يغسلها ضوء فضّي، ضوء سرابيّ. تقوم نحو الشباك مرّة، ومرة أخرى تجفل، فتستلقي إلى الخلف.

نحن في النقب، تساءلت. ولكن لم ينتظرها أحد. تكوّمت على نفسها. احتضنت ركبتيها وحاولت ان تنام، في حين قبضت القشعريرة عليها.

« مساء الخير ».

رفعت إيلانا راسها.

وقف هنا شخص. رجلاه مغروزتان في الارض، ظلّ طويل يتساقط خلفه على الرمال. ظلّ صوته يتردد للحظات طويلة.

« ماذا تفعلين هنا ».

« أشعر بالبرد »، أجابت إيلانا دون علاقة للسؤال.

جلس، متودّدًا.

« جئتُ لتسلّم إرسالية من الطائرة القادمة »، قال.

« أنا إرسالية من الطائرة السابقة ».

« جديدة في النقب؟ جديدة في النقب »، اتكأ على كوعه. إحدى ركبتيه استقامت كشخص لا يشغله شيء.

« كل شيء مختلف هنا. ستتعوّدين. طلائعية، فوضى » قال. وكرر: « كل شيء مختلف هنا ».

سقطت الكلمات الاربع داخل الليل، وتواصل الصوت بعدها.

« وكيف الأمور هنا ».

سؤال لا جواب عليه. أخرج من جيبه علبة سجائر.

«كيف الأمور هنا؟ الشيطان وحده يعلم. أنا أحب النقب».

مال القمر للمغيب. أحمر، وأكبر بضعفين. خطوط دقيقة من الغيم تطفو مستقيمة على وجهه. القمر يغيب. يسافر إلى بلاد أخرى. سيطلع في أرض الأحياء. لاحقًا سيعود إلى هنا.

«الطائرة لن تصل. لا بأس»، وقام.

إيلانا قامت أيضًا.

«هناك خيمة رحلات في السيارة. ننصبها ونرى في الصباح ما سيحدث».

خطت خلفة غائصةً في الرمل. وصلوا، الشاحنة عالقة كسفينة وسط البحر».

نُصبت الخيمة. ارتفاعها حتى الخصر. في الداخل فُرشت بطّانيتان فوق بعضهما. زحفت إيلانا داخلة تنتعل صندلها. سمعته حين نزع مسدسه، وزحف خلفها راقدًا في الزاوية الثانية.

«حين ترغبين في الاستدارة، نحوي، بلّغي».

نكتة وحقيقة معًا. لم يضحك أحد. نقب، خيمة، صحيفة، تساءلت بعينين محدّقتين في الظلام.

«أريد التبليغ أني سأستدير»، قالت دون أن تتحرك.

«أتشعرين بالبرد؟».

انحرف نحوها، اتكأ على ذراعه ولمس عنقها بظاهر أصابعه. لم ترد. سكنت وحرّكت رأسها باتجاه سدول الخيمة.

«أنظري هنا».

عادت وحوّلت رأسها. في هذه الأثناء سقط دبّوس شعرها وضاع، وانتثر شعرها على وجهها. حرّك الشاب الشعر للناحيتين، ملّسه ومسح جبينها بباطن كفّه. نظر إليها طويلاً وهو متكئ على ذراعه.

«لماذا تنظر هكذا؟!»، سألت بتلعثم.

«لماذا تنظر هكذا؟!»، ردد كلماتها متمتمًا، ورأت إيلانا للحظة صفًا لامعًا من الأسنان في ظلمة الخيمة، بعدها، كطائر مفترس انقضّ برأسه في ما انكشف من ثوبها العسكري الضئيل.

في الخارج، عاصفة رملية.

غرفة اللاسلكي. أواني الطعام مُلقاة على الطاولة بين استمارات البرقيّات، السمّاعات، المنبّه وكتب الشيفرا «لا تساعد العدو».

الاتّصال غير ممكن، تشويشات مناخية. إيلانا تزرّر أزرار معطف ذلك المناوب الذي ارتدته. عربي مبحوح الصوت يعلو على الموجة بعبرية مكسّرة: «سيدة، مش منيح. آلو، سيدة، مشح منيح!». شو مش منيح. من مش منيح. العاصفة؟ الحرب؟ العُزلة؟ صوت العربيّ المبحوح يضيع في العاصفة هو الآخر. الجهاز يتأوّه كالمتألّم. انقطع الاتّصال. الجهاز صفر اليدين. أشعلت إيلانا سيجارة. ها هو المولّد في غرفة الآليات قد انكسر. الكهرباء مقطوعة. ظلمة. تناولت إيلانا أواني الطعام وخرجت إلى العشاء.

ضوء شاحب في الممر العالي داخل البيت المهجور.

بجانب المدخل يقفز شخص ما في ملابس رحلات ويأتي إلى المبنى: نفس الذي قابلته ليلة مجيئها إلى النقب. على شعره نظارات مصنوعة من السولولويد، وخلفه تزمجر الظلمة، الريح والعاصفة الرملية. كان واقفًا، كأنه ليس من هنا، بل من الليل. انتصب بجانب الدرجات، متكئًا عى بندقيته، وعند قدميه انتصب فانوس. لكن ظلالهم الثلاثة، هو والعصى والفانوس، كانت تتراقص على الجدار والسقف، مع اللهيب المرتجف. كالحجلى وقفت إيلانا في سروال عسكري طويل، معطف ثقيل، صحن وكاس بيدها، وفي الأخرى سكين وشوكة. هذه أنا، أنا إيلانا. فقط ألبسوني هذا اللباس المضحك.

خطوات في طرف الممرّ:

«نوح»، جاء كوبي التابع للاستخبارات ووضع يده على ساعد نوح. كان واضحًا من حركته أنه يحب نوح. «إنها علامة سيئة حين يأتي نوح إلى مقر قيادة الوحدة»، قال لإيلانا وضحك.

مستد نوح وجهه بتعب:

«إيلانا، أين يجدك الواحد، فور تخلّصي منه».

بئر السبع احتُلّت.

في كل مساء تبتلع الصحراء طوق الشمس. فوق النوافذ العالية لحصن الشرطة هناك سماء مسائية. على قطعة السماء انطبعت خربشة ناعمة بخطوط سوداء نازلة: الأطراف الدقيقة لشجرة الكينا في الخارج. أوراقها الضيّقة الطويلة، معلّقة متدلّية للاسفل.

خرجت إيلانا إلى الفناء الخلفي، وإذ بنوح بجانب الحظيرة. يقف بجانب الحوض، يغسل وجهه، ويفرك رقبته بنزق.

جلست إيلانا على طرف الحوض دون استئذان، ومن الحظيرة جاءت قطة غرفة اللاسلكي الصفراء، قفزت واستوت في حضنها. مال نوح وهو ينشّف أذنه، ثم الثانية. رأى إيلانا واشرق وجهه:

«لقد وصلت لتوّي، إيلانا. أهذه هي القطة مكسورة الرجل؟ رأيتها من قبل بجانب البوابة».

توجه بخطوات مستقيمة نحو الجدار، ساحبًا عنه حقيبته لوضع المنشفة فيها.

الشعر النابت يتخلّف غريب على الرأس، الجبين المنخفض قليلاً، الحواجب الطويلة، المقوسة الثقيلة فوق عينين ضيّقتين، اليدان الطويلتان، كيديّ القرد. غريب، تأمّلته إيلانا. توجه نوح إليها واضعًا يديه على الحوض حولها، وقد ابتسم بعينيه.

«أنتَ أشبه بالإنسان القديم، أعتقد»، قالت وهي تداعب القطة برأس مطاطيّ، كالمذنبة.

مدّ نوح يده وراح يربت الفرو الحي. إيلانا ارتجفت، كانت كالمقيّدة. ولكن لماذا هو غريب إلى هذا الحد، بملابسه المعلّقة عليه، بمشيته المثيرة للانفعال، وكان أمامك شخصًا أعمى تخجل من التدقيق في ملامح وجهه.

نوح تنبّه:

«متى يقدمون العشاء هنا؟».

إختار نوح طاولةً.

«ليس هناك زبدة ولا مربّى»، قال. جلس، مدّ رجليه الطويلتين، وهشم الخبز بيديه. مرّت مسؤولة المطبخ. سيدة لافتة، بالغة، تأكل مجلة غير مقطعة على الفطور. «مرحبا نوح»، قالت له. «مساء الخير»، أجاب بعاديّة، مع شبه ابتسامة. ولكن بين كل الناس ظهرت إشارة على جبينه، كوصمة عار.

توجهت إيلانا لشرب الكاكاو. على الطاولة، بقع، فُتات، وقشور. المناوبون بدأوا بإخلاء الأواني. وإيلانا قشّرت منديلينا.

«أنت هنا مرة أخرى، علامة سيئة؟».

«نعم، ولكني أردت قول شيء لك».

«ماذا؟».

«إنتظري، ليس هنا. الآن أنا ابلّغك فقط كي أحضّركِ. حتى لا يُغمى عليكِ».

«أهوَ أمر جيّد أم سيئ؟».

«إيلانا!».

«ما بك تبتسمين»، قال ميخا حين دخلت غرفة اللاسلكي.

عوديد، الذي دخل خلفها، أعلن:

«رأيت صاحب إيلانا. شخص، قيل إنه جُرح في كفار دروم».

جلست إيلانا على كرسي القش العربي، رفيع القوائم. ميخا وضع القطة على ركبتيها مازحًا. وهذه رفعت رأسها محدقة في إيلانا دون أن ترمش.

«يا لهما من عينين». قالت إيلانا بخوف:

عينا القطة كانتا ثقيلتين عديمتي اللطافة.

«عينا نوح!» ردد عوديد بصوت أجشّ، كأنه من البطن.

ذُهلت إيلانا، فقد بدا ذلك للحظة صحيحًا.

«أرأيتم!»، سُرّ ميخا.

دقات على الباب، وظهر كوبي ونوح:

«إيلانا، أنا مجبر على السفر فورًا. لكنني سآتي، فلديّ عطلة. أنظري، سآتي».

ذهب. مؤخرة رأسه نادتها ولم تفهم.

اجتاز الرتل الحدود.

ظهرت طائرات. طائراتنا؟ طائراتهم؟ قُتل سائق. جُرح ضابط. توقف الرتل. قفز الجميع من المصفحات. ولكن الطائرات تقدمت. وقف الجميع على الشارع وشاهدوها وهي تقصف.

جلست إيلانا في الرمل بمحاذاة الشارع. لحظات قليلة وملأها الرمل الذي نثرته الريح الصحراوية. وفي خط الأفق البعيد: بدوي. عصاه استوت على كتفيه، ومنها تدلّت ذراعاه. متى بدأ مسيرته. هل سيصل مبتغاه. لقد حلّ الليل. جاء ميخا لأخذ أغطيته والخروج ثانية إلى غرفة اللاسلكي. «هاك علبة جبنة مفتوحة، ميخا. وبعض المصّة[1]»، قدمتها إيلانا له.

ميخا لم يأخذها، لم يمدّ يده.

«لقد بعثتُ برقية لنوي، إيلانا. فقد أسقطت الطائرات إحدى طائراتنا. أطلقوا رصاصًا رشاشًا كثيفًا. قُتل الطيّار ومعه قُتل نوح».

حملوا جثمانيهما على شاحنة إلى بئر السبع. هكذا قالوا. جاء ضابط الاتصالات. أضاء المكان بمصباح رفيع:

«من هناك؟ إيلانا؟ عليك السفر إلى المنطقة جيم لإقامة محطة لاسلكي».

سيارة جيب غريبة كانت بانتظار إيلانا. مرافق السائق أشعل عود ثقاب وأضاء وجه إيلانا.

«خمسة وأربعون كيلومترًا فقط»، أدار السائق رأسه إليها «جئنا من هناك».

مرافقه سكت، وهو ينظر إليه.

سيارة الجيب اندفعت في الطريق السوداء في البلاد الغريبة. أضاءت التفجيرات الليلة للحظات، وتجددت من مرة لأخرى. طائرات غير مرئية حلّقت. طائراتنا؟ طائراتهم؟ الحرب أمر سيّئ للإجابة.

في أحد الأيام، بعد أن تحرّرت من الجيش، تلقّت رسالة من الوحدة. دعوة إلى حفلة «المساخر»[٢]. الوحدة غادرت النقب منذ فترة.

المنظر في الجوار كان ساذجًا. كلوحات اليانصيب: «بيارة»، والثمار مذهبة بين الأوراق الغامقة. «زهور»، نقاط ملوّنة في البحر الأخضر. «عيد الأشجار»، ونوّر اللوز.

في ساحة التدريب لعبوا الكرة الطائرة.

«الدخول للمدنيين ممنوع»، صاحوا تجاهها ضاحكين.

في غرفة اللاسلكي خمسة شبان حول موقد واحد. وضعوا على الصحن كعكة العيد، ساخنة، رشوا السكّر وقدموها إليها منتظرين تعقيبها. الريح كانت تصفر عبر شقوق غرفة الصفيح، والطرق المؤدية إليها توحّلت. على النوافذ، على السقف علقوا سلاسل ملوّنة. من يد لأخرى انتقلت «طرطقيّة» واحدة، لتضجّ الأيدي بها بصخب. جيء بالمُسجّل من غرفة الثقافة. دعوا الموظفات من مكتب إدارة المعسكر. إيلانا تطوّعت لتبديل الاسطوانات. «كيف الوضع هنا»، سألت ميخا الذي جلس مجاورًا لها.

«لن نقلب العالم ثانية».

ميخا بين الراقصين وبجانبها يجلس الآن شخص آخر. في الخارج منظر الساحل الهشّ. وكيف اندفع جمل في الصحراء كأنّما الصحراء بأكملها تندفع. السكون، صمت عيون نوح يضيع في نواحيها. ريح الرمال تحملها. الصحراء، وابل المطر، أعمدة الرمال ونوح، أنا شاهدة على أنهم كانوا هنا مرّة. إيلانا ضاعت في طرقات النقب البعيدة في ليلة عاصفة وراسها يضج. لن أمشي ثانية في طرق بئر السبع يوم الاحتلال، سبع قلادات في عنقي ومشط جواهر مزيّفة في شعري المغبّر. ليس هناك نقب، ولا نوح يذرعه طولاً وعرضًا، ليس هناك نوح متضرّج ميت بذراعين وساقين ممدّدة في كل جهة. في نهاية تلك العملية مرّت القافلة قرب المقبرة المؤقتة: ريح الشمال القاسية طيّرت اللافتات الخشبية، مرّت المصفحة بتثاقل وبدأ المطر ينهمر، مطر رذاذي تبتلعه الرمال. نوح، الشخص اللغز. المستوحش. كيف وقف، كمن ينتظر. وأنا جلست على حافة الحوض وداعبت القطة. سأبحث في شخوص كل الناس عن ملامحك.

غداة الحفلة، حين غادرتهم بعد الفطور والمصافحات، وقف عوديد جانبًا بملامح حزينة، يداه في جيوبه، وهو يغني محاولاً تقليد صوت فتاة ناعم: «من المُفجع أننا نفترق كان رائعًا

برفقتكم في البلماح»(٣).

خرجت إيلانا إلى الشارع، وإذ بميخا يركض خلفها: «إيلانا. أنظري. هذا لك. وجدوه في ملف البطاقات».

اخرج من بين أوراق المدفوعات صورة بحجم صورة جواز سفر، امسك بها ورأسه مطأطأ. مرّت شاحنة في البوابة وهي محمّلة باجزاء جسر حديدي.

«توقفْ. توقفْ!» صاح ميخا نحو السائق الجالس في أعلى الشاحنة. وجدتْ مكانًا بين الاجزاء الحديدية. اتكأتْ إلى الجسر كما لو أنه سور على سفينة. فتحتْ كف يدها. نوح، نوح أطلّ عليها. لامست عينه، جبينه، كتفه. كان جديًا ومتألقًا، حين تلقى ملمس اليد المتحركة، ونور الشمس يملأ وجه الورقة اللامعة.

مرآة طويلة امتدّت هنا على طول المطعم. مجموعة مسرورة انعكست عليها. الفتيات يضعن قبعات الفتيان، غامزات. على طاولة بعيدة ترضّع امرأة طفلاً كبيرًا. زوجها الذي خطا خلفها، هزيل، فتى. الوجوه في الضوء القويّ كشخوص في الظلمة.

«بئر السبع»، أردف الساقي «بئر السبع عاصمة النقب».

١. الفتة: خبز خاص بعيد الفصح العبري، وهو أشبه بالخبز اليابس.
٢. المساخر: بالعبرية «بوريم»، عيد ديني يرتدي فيه المحتفلون ملابس تنكرية استذكارًا للنجاة من أحد ملوك الفرس.
٣. البلماح: واحدة من الجماعات الصهيونية قبل ١٩٤٨. وهي اختصار لـ «كتائب الشحق».

نقلها من العبرية: هشام نقاع


رؤى

رياض بيدس

ألق خبزَك على وجه الماء، تجده بعد حين

(حوار متخيّل مع الكاتب والصحفي نجيب نصار، يجيبُ على أسئلته مفلح الغساني)

كان من المفروض أن يجري هذا اللقاء / الحوار المتخيّل والحقيقي في آن واحد مع الكاتب والصحفي الرؤيوي الكبير نجيب نصّار، أحد روّاد الصحافة والحياة العامة الفلسطينية، في مكتبه بجريدة «الكرمل» الشهيرة، إلاّ أنه آثر أن نتحدث في أحد المقاهي الشعبية الحيفاوية، فكان ذلك. وعلى الرغم من أن السيد نجيب نصّار عاش الحياة بملئها أو بالأحرى هاجمته الحياة هجومًا كاسحًا فوقف بصلابة وذكاء وفذاذة، وعلى الرغم من أنه لم يعد صغيرًا في العمر، إلاّ أنه ما يزال على قدر كبير من النشاط والحيوية يستمدها من اهتماماته المتعددة وروحه الوثّابة وكونه، وقبل أي شيء آخر، المثقف الحقيقي بالفطرة وبامتياز. فنجيب نصار مثقف حقيقي متوهج استطاع أن يعيش ثورته وأن يشارك في العطاء فيها إلى أقصى الحدود: في الصحافة، وفي الأدب وفي الزراعة وفي المسرح، وفي الحياة العامة، وفوق هذا أن يكون رؤيويًا كبيرًا فعّالاً.

في هذا الحديث المتخيّل لن نتطرّق إلى دور نجيب نصار الريادي فيما يتعلّق بالصحافة. لأن دوره الكبير جدًا بحاجة إلى أكثر من حوار. كما لم نتطرق إلى دوره الكبير جدًا والهائل في التنبيه من على صفحات جريدته «الكرمل» من مخاطر الصهيونية، أو تحويلها إلى منبر وطني للدفاع عن القضايا العربية والعديد من القضايا الأخرى.. كل ما في الأمر هو أننا قرأنا روايته أو بالأحرى سيرته الذاتية الروائية «مفلح الغساني» (*)، ورأينا أن نحاوره بشأن هذه الرواية الهامة فلسطينيًا وعربيًا، شريطة أن تكون إجاباته مستقاة ومستمدّة قدر الإمكان من الرواية ذاتها دون اللجوء أو الاستعانة بمصادر أخرى. لم يخيّب الأستاذ نصار أملنا برفضه أو استهجانه هذه الفكرة، بل وافق في الحال. وعندما شرعنا في طرح الأسئلة عليه أثارت ذاكرته الفذة دهشتي، إذ أنه كان يملك ذاكرة قوية جدًا وكان طيلة الوقت يجيب عن الأسئلة من الرواية باسمًا (على سبيل الدقة، أذكر أنه مرتين فقط فتح الكتاب ودقق في أمر ما، وما عدا ذلك فإن ذاكرته كانت عجيبة وهائلة). وفي ختام الحوار لم أجد

» نجيب نصّار

حرجًا في الاستفسار عن سبب ابتسامته التي لم تفارق وجهه والتي حملت معنى غاب عنّي دون أن تكون جارحة، فاشار بلباقة ما بعدها أُخرى أن طريقة الاسئلة والاجوبة هذه من سياق النصوص هي طريقة ابتكرها الكاتب والصحافي اللبناني عصام محفوظ، ومنعًا لأي حرج أضاف أنه لا بأس في أن تنتشر هذه الطريقة وأن يستعملها الآخرون ما دامت فائدتها كبيرة. وبالطبع لم ننكر أن هذه الطريقة المبتكرة والعملية هي من بنات أفكار عصام محفوظ، سيما أننا قرأنا له ثلاثة كتب حوارية نالت إعجابنا الشديد. فأثنى نصار على ذلك، مشيرًا إلى أنه يجب إعطاء كل ذي حق حقه حتى لو كان في آخر الدنيا.

من الجدير ذكره، أن نجيب نصّار، كما في روايته، يبدو قريب الشبه من «مفلح الغساني» إلى درجة اللّبس إن لم يكن أكثر. ربما كانا الشخص ذاته، أو أن «مفلح الغساني» كان أنا أُخرى لنجيب نصار المتعدد الاهتمامات والإنسان الدينامي المسؤول الذي تنقل في مهن عديدة إلى أن استقر في مهنة الصحافة التي جلبت له الكثير من المشاكل ووجع الرأس. وعلى الرغم من أنّ نصّار او مفلح هما الشخص نفسه، إلاّ أن كاتبنا لم يتطرّق إلى هذا الامر. كل ما كان يعنيه هو أن يجيب على أسئلتي بمنتهى الدقة وأن لا يخفي أي شيء. فحياة مفلح الغساني هي ملك الجميع. ولأن نجيب نصار أكثر الناس معرفة بدقائق حياة مفلح الغساني كان هذا الحوار معه عن حياة مفلح الغساني في خلال فترة زمنية محددة.

إن رواية «مفلح الغساني» غنية جدًا وحيوية أحداثها جعلتنا أسرى لها. إنها تحكي قصة مفلح الغساني الذي كان فراريًا على نحو مشوّق جدًا، وفوق هذا فإنها تنقل لك وقائع فترة تاريخية بكل ملابساتها. ومن المؤكد أن الكاتب نجيب نصار تعرّض في هذه الرواية لجزء قصير من حياة مفلح الغساني الطويلة العريضة، فماذا كان سيحدث لو أنه تعرض إلى كافة فصول حياة مفلح؟! عن هذا أجاب بهزّة من راسه باسمًا دون أن يجيب بكلمة واحدة، كما لو أنه كان يقول لي لنبدأ!.

س: لقد وقع «مفلح الغساني» ضحية مكائد سياسية واضحة. هلاّ شرحت لنا هذا الأمر ولِمَ كان يعوّل إلى حد كبير على الرابطة العثمانية العربية؟

ج: منذ الانقلاب وإعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ بدأ مفلح الغساني يشعر بالخطر على الدولة العثمانية لأن داخليّتها اضطربت وظهرت مطامع الدول فيها، فانصرف همه مع بعض رفاقه المخلصين إلى التوفيق بين عنصري العرب والتُّرك ليؤلّفوا جبهة قوية تصون الشرق من الإستعمار، ولكن عوامل التفرقة بين العناصر كانت

قوية، وخصوصًا بين التُّرك والعرب، وتبيّن أن يهود سلانيك المعروفين بالـ« دونما» الذين تبنّت محافلهم الماسونية رجال « تركيا الفتاة» وعاونوهم على إحداث الإنقلاب كانوا يغذّون الخلاف بين العرب والتُّرك لينزعوا ثقة الترك من العرب فيسهّل التُّرك لليهودية العالمية الاستيلاء على فلسطين وإقامة حكومة يهودية فيها مستقلة استقلالاً داخليًا في باديء الأمر، ثم تنبسط في شرق الأردن والعراق وسوريا. وكان اليهود يصوّرون للاتراك أن قيام حكومة يهودية في فلسطين يفصل بين مصر والجزيرة من جهة وبين سوريا ومصر من جهة أُخرى يمنع العرب عن الاتصال بالبحر فيبقى العرب ضعافًا وغير قادرين على الانتفاض ومنازعة الأتراك الخلافة.

س: وهذا ما جعل مفلح شديد الرغبة في إصلاح الحال؟

ج: الوقوف على هذه الأمور جعل مفلح شديد الرغبة في إزالة كل سوء تفاهم يقع بين العرب والترك ليدفع هذا البلاء عن قومه العرب وليتعاون التُّرك والعرب على تقوية دولتهم حتى لا يطمع الاستعمار فيها. فكان يشتغل بمقاومة التطرف والغلوّ سواء أكان عند العرب أو عند الأتراك، ويحارب الذين يضحون بمصالح الدولة أو العنصر على مذابحهم الخاصة في محيطه، فكثر خصومه من العرب والتُّرك واليهود على السواء على رغم أنه لم يكن يضمر لأحد من الناس سوءًا.

س: ما إن بدأت الحرب العالمية الأولى حتى أعلن مفلح ميله إلى الوقوف إلى جانب الإنجليز بدلاً من الألمان، وهذا ما أثار عليه حفيظة البعض وبالذات القنصل الألماني؟

ج: ما إن أعلنت الحرب العمومية في سنة ١٩١٤ والتهبت الرؤوس بحماها حتى أخذ هؤلاء الخصوم يشون بمفلح ويدسّون عليه وهو لا يدري. لأن قلقه على بلاده ازداد وخصوصًا لما رأى من رجال الجيش ميلاً إلى الدخول في الحرب إلى جانب ألمانيا التي لم يكن لها قوّة في البحر المتوسط، فانصرف إلى التفكير في العواقب ولم ينفكّ عن إظهار ميوله إلى بقاء الحكومة العثمانية على الحياد المسلّح أو الدخول في الحرب إلى جانب إنجلترا إذا لم يكن بدٌّ من الدخول بها.

س: لقد دخلت حكومة العثمانيين الحرب إلى جانب ألمانيا بدلاً من بريطانيا. هل كان القنصل الألماني هو السبب في مطاردة الحكومة لمفلح؟

ج : أعتقد أنه من أكبر العوامل .

س : ولماذا لم يكن الغساني يريد الخروج أو الفرار من البلاد؟
ج : خوفًا على أولاده ولئلا تضيّق الحكومة على أصحابه . ولأنه كان لا يزال يأمل بانعقاد الصلح ويتمنّى اتحاد الاتراك والعرب اتحادًا متينًا لتتقوى باتحادهما الدولة العثمانية وتقوى على الوقوف في وجه المطامع الاستعمارية في البلاد العربية .

س : لقد اختبأ الغساني في أحد بيوت آل قعوار في الناصرة . فما الذي فعله في مخبئه وهو النشيط؟
ج : صرف مفلح أشهرًا في مخبئه يشتغل بتأليف روايتين تمثيليّتين، واحدة سماها « نجدة العرب » عن حرب البسوس، والثانية أسماها « في ذمة العرب » عن حرب ذي قار، توخّى فيهما وصف عادات العرب وتقاليدهم ونجدتهم ونخوتهم، وكان يرمي بذلك إلى تعريف أبناء المدن والشبّان النصارى والمسلمين بما عند العرب من مبادئ وأخلاق طيّبة وميزات عالية تحببهم بقوميتهم وتجعلهم يفتخرون بها ويفاخرون بالانتساب إليها . ولما فرغ من تأليفهما وضعهما في علبة من التنك ودفنها تحت التراب وشرع يضع كتابًا آخر مفيدًا لاقتصاديات البلاد هو كتاب « الزراعة الجافة » .

س : أمر الروايتين التمثيليتين اللّتين كتبهما مفلح يهمنا جدًا، خاصة أن الكتابة المسرحية كانت قليلة في تلك الأيام . هلاّ أخبرتنا المزيد عنهما؟
ج : نادى مفلح أخاه ودفع إليه تنكة فيها ملف، وقال : هاتان روايتان . . وهما من محصول العزلة . وقد راجعت من أجلهما شكسبير مرتين . وطالعت أكثر من مائة رواية، وراجعت تاريخ حوادثهما، وكنت في ظروف ساعدتني على وضعهما .
وقد كان الغرض من الاهتمام الجدّي بهما ووضعهما في قالب تمثيلي أن يكثر تمثيلهما على المسارح العربية، فيتذكر الناس شهامة أسلافهم ونخوتهم ونجدتهم ووفائهم، وسائر مكارم الأخلاق العربية، وليتذكّر النصارى والمسلمون أن النصارى كانوا عربًا قبل الإسلام، وليذكروني كلما مثلوهما ويذكروا شدّة ولعي بعروبتي وفرط اهتمامي بإحياء ذكر مفاخر العرب، ولذلك أرجوك أن تحرص عليهما وتعمل بوصيتي .

س: من المؤثر جداً أن نعيد سماع ما قاله علي البدوي لمفلح عندما استجار ببدو الغور؟

ج: أنت نبهتنا إلى خطر الصهيونية وأنت قاومت مشروع الاصفر أو امتياز الجفالك الاميرية للاصفر الذي خفنا أن يكون صهيونيًا والذي اتفقت معه كبريات صحف بيروت ولولا قومتك عليه وتنبيهك إلى خطره لنفذ سهمه فينا.

وأنت الذي حملت المرحوم سليم عبد الهادي على أن ينبهنا لنأخذ بناصر كما فقاومت وإياه عزم الحكومة على بيع هذه الجفالك قبل الحرب وحرضتما العرب في بيروت ودمشق وحلب وبغداد على مقاومة هذا البيع حتى عدلت الحكومة عنه. فلولاك يا صاحبي لما بقينا بهذا الغور إلى اليوم. أفلا نأويك ونحافظ عليك من الظلم والغدر؟

س: رغم حماس مفلح للإنجليز وإيمانه بعدلهم إلاّ أنه في مواقع معينة يعترف بما آل الحال عليه في فلسطين بسبب سياستهم؟

ج: لم يخيّل إليه (أي مفلح / ر.ب.) أن الإنجليز آتون وقد قلّدوا أعناقهم إثم مسؤوليات السياسة الصهيونية وأنهم سيهملون انتقال أراضي المرج والغور إلى أيدي الصهيونيين وأنهم سيعزلون فلسطين عن إخواتها ويحكمونها بالحراب والبنادق والطيارات لا بالعدل البريطاني المشهور الذي على رغم كل ما سمعنا عنه لم نتذوقه.

س: عندما سلّم مفلح نفسه وسُجن في دمشق فوجئ من تصرفات بعض الوطنيين أمثال محمد علي فيضي باشا؟

ج: صرف مفلح أول ليلة في سجن الديوان العرفي أو الاخور الألماني بدمشق، وقد استولى عليه القلق الشديد لا لأنه شعر بالإهانة التي لقيها من محمد علي فيضي باشا حقيدي فحسب، بل لأنه اكتشف أن الحرارة الوطنية التي تظهر في رؤوس بعض الرجال مصطنعة، وأن المتظاهرين بالوطنية قد يكونون أشد خطراً على الوطنيين الحقيقيين من أعداء الوطنية ومن الجواسيس والمفسدين والمنافقين.

س: الضعف الإنساني، الذي يقودنا أحياناً إلى أعمق التناقضات الإنسانية وربما أغناها وأوقعها في النفس، هو لب الأدب. ثمة زخم ومساءلة وقلق وترقب في

حالات التناقض والضعف. بدون التناقض والضعف الإنساني يكون الادب، إذا كان من الممكن تسميته ادبًا آنذاك، جافًا يسقط قبل ان يجف حبره. الا توافقني ان حالة، أو بالأحرى أكثر من حالة، من حالات الضعف الإنساني وقعت لمفلح وهو في السجن، فاضفت بُعدًا إنسانيًا عميقًا جذابًا على شخصيته وعلى كل العمل الأدبي وأبعاده أيضًا؟

ج: بقي مفلح يضرب أخماسًا في أسداس ويتقلّب من جنب إلى جنب، ولمّا اشتد البرد خانته مبادئه فأخذ يلوم نفسه ويقول: أما كان الأفضل لي أن أماشي قنصل ألمانيا على سياسته وأفوز بصداقته؟ وأي صلة لي بالإنجليز حتى أجاهر بتفضيل موالاتهم على موالاة الألمان؟ وهل أنا أشدُّ غيرة على الدولة العثمانية وأعرَف بمصالحها من رجال حكومتها؟ ولو تغاضيت عن مقاومة الصهيونية قليلاً لما أكثرت عدد خصومي من اليهود والعرب الذين كانوا يستفيدون من زعماء الصهيونيين على ظهري.

ولو جاريت الاتحاديين على سياستهم المتطرّفة بتتريك العناصر وبموالاة الألمان ونافقت لهم كغيري لما وصلت إلى هذا السجن المهين ولمّا كنت أعاني ما أنا فيه من العذاب والبرد وشظف العيش والمخاوف والإهانات ولما أصبت في أعز شيء عندي الذي هو الشرف، بل كنت الآن محترم الجانب مسموع الكلمة، وكان المال يرد عليّ من كل جهة. لقد أضعت فرصة ثمينة، فقد كان يمكنني أن أكتنز ثروة وأبني نفوذًا.

س: لكن مفلح يسارع إلى تدارك هذا..

ج: ما أن وصل مفلح إلى هذا الحدّ من التفكير والمناجاة حتى شعر وكأنّ ضربة وقعت على دماغه الذي كان كأنه يهذي، فتنبّه مذعورًا من أفكاره وخائفًا من نفسه قائلاً: أإلى هذا الحد بلغ مني الضعف والجبن؟ ومتى كنت ألين أمام المصاعب؟ ومتى كنت أُقدّم المال والمنفعة على المبدأ؟ كم أنا صغير النفس. أليس الموت أستر وأجلّ من هذا التفكير الدنيء الفاضح الذي يقتل السمعة؟

قد تكون هذه أيامي الأخيرة، وقد أخرج من هذا السجن إلى المشنقة فهل يُخسرني الجبن والخوف فخر جهادي وشرف مبادئي؟

وهل يُفقدني الضعف وطنيّتي وأخلاقي.

لم يضربوني ويعذّبوني بعد. فماذا عساه يحلّ بي إذا وضعوني تحت السوط.

س: وكيف رأى مفلح الحل في تلك الساعة الحالكة؟

ج: وقام من ساعته وانتزع مسمارًا كان في الحائط والقاه تحت خُرجه حتى إذا فُتّش المكان يظنّ المفتشون ان المسمار موجود بطريق العرض في ذلك المكان. وقال في نفسه: غدًا ساجد لنفسي طريقة آتي بها بالحجر الذي رأيته في باحة الدار واحتفظ به في جهة أخرى من الغرفة فإذا دعوني للاستنطاق وأرادوا أن يعذّبوني فحينئذ اطلب منهم مهلة ليلة لأخبرهم بكل شيء، وأمنيهم أن عندي اشياء كثيرة أقولها لهم، ومتى عدت إلى غرفتي واطمأننت بعد أن يتفقّدها الحرس اضع هذا المسمار في صدغي واضربه ضربة قوية بالحجر واختم حياتي ختامًا شريفًا وأخلّص نفسي من الإهانة أو من الظهور بمظهر الضعيف تحت الضرب.

س: من المواقف الإنسانية المؤثّرة، هو انه على الرغم من أن مفلح كان من أكثر المعادين للحركة الصهيونية والمنتبهين لمخاطرها، إلاّ أننا نراه يقف إلى جانب السجين اليهودي المتهم بالجاسوسية الذي سيُساق إلى الإعدام، مواسيًا ومخففًا؟

ج: ولما كان مفلح قد أصبح حرًا ورأى أن اليهود رفاق هذا السجين البائس ما كانت تتسنى لهم زيارته لتسليته شعر أن الواجب الإنساني يفرض عليه ان يُسلّي جاره وأخاه في الإنسانيّة ويخفّف عنه، وخصوصًا لأن المسجونين ينسون غالبًا الخلافات السياسية والعنصرية التي تكون بينهم خارج السجن ويعتبرون أنفسهم في داخله كأعضاء مشلولة في جسم السياسة وكشركاء مصيبة واحدة في السجن فيعطفون بعضهم على بعض.

بدأ مفلح يزور هذا السجين البائس أكثر من مرّة في اليوم ويجلس معه ساعات يخفّف عنه ويحاول طرد فكرة الإعدام من رأسه على رغم أن مفلح كان قانعًا بأن الديوان العُرفي حكم على المسكين بالإعدام ولم يبلغه الحكم حتى يصدق عليه القومندان العام فينفّذ حالاً. ولكن هذا الشاب ما كان ليتعزّى على رغم أن مفلح كان يؤمله باحتمال مجيء الفرج بين دقيقة وأخرى.. وكتب المسكين كلمة فقال لمفلح أنا اعترفت أمام الديوان العرفي أن ما فعلته لم يكن من قبيل الجاسوسية أو الخيانة بل من قبيل خدمة المبدأ القومي.

س: هنا تمامًا يقف مفلح على ما يجري لوطنه بالذات من قبل الإنجليز والشريف حسين وأنجاله؟

ج: أحسّ مفلح بقشعريرة تمشّت في عروقه وقال في نفسه: أيمكن ان يكون صحيحًا ما قالته الجرائد التركية عن أن الحكومة الإنجليزية وعدت اليهود بأن تعطيهم فلسطين وأن نكون نحن العرب مخطئين في تأويلنا هذه الدعاية، واعتقادنا أن الأتراك يقومون بها ليُضعفوا ميول العرب إلى الإنجليز وثقتهم بهم؟

أوغل مفلح في الحدس والتخمين وقال: هل يمكن ان يكون الشريف حسين وانجاله متواطئين على هذا مع الإنجليز؟ وإن لم يكونوا على تفاهم معهم على إعطاء فلسطين لليهود، فكيف يحاربون وإياهم من أجل استقلال العرب، والإنجليز وعدوا اليهود بفلسطين؟

أيمكن ان يكون الشريف حسين وانجاله جاهلين هذا الأمر؟ وكيف يجهلونه هم ونسمع به نحن في ظلمات السجون المنقطعة عن الأخبار؟ ونعلم انّ لليهود آلايا (بمعنى فرقة عسكرية) خاصًا يحارب باسم الصهيونية في صفوف الإنجليز؟

س: لقد كان مفلح امينًا لفطرته فنقل الأجواء، كما نقل لنا شيئًا من حياة البدو والأتراك وعاداتهم وأمثالهم ولغتهم. ما هو القول البدويّ الذي قيل لك وما يزال يعود إلى ذاكرتك من حين إلى آخر؟

ج: يقولون عندنا بالعرب: عيشة بين الحافر والنعل ولا غصّة من غصّات الدهر. تدري قديش ضيق بين الحافر والنعل والعيشة بين الحافر والنعل خير من الموت.

س: وهل تذكر «هيدي سكتر» التركية التي تعني هيّا انصرف؟ لقد («سكتر»تها) أنت عربيًا، فجاءت جميلة جدًا..

ج: فما كان من البوليس إلّا ان انتهر مفلح قائلاً «هيدي سكتر» قال مفلح في نفسه: سكتر يا رجل ولا تعمل لك حكاية جديدة بعد ان أوشكت ان تخلص. «سكتر» مفلح وجلس إلى جانب رفيق له على فراشه ورفع رجليه عن الأرض ليتّقي الرطوبة.

س: ما هي الحكمة التي عملت حسبها دائمًا وانتفع بها الآخرون، ثم عادت عليك بالخير أحيانًا؟

ج: ألق خبزك على وجه الماء تجده بعد حين.

س: واليوم، بعد كل هذه السنين الطويلة، ماذا كان سيقول مفلح عن العرب وحالتهم لو اختلى بنفسه؟

ج: رجع مفلح إلى غرفته وخلا بنفسه وأخذ يفكّر في مستقبل العرب متألّمًا. ثم جعل يناجي نفسه قائلاً: إن العرب يشتغلون دائمًا بالمظاهر ولا يفكّرون مُطلقًا بتنظيم أنفسهم تنظيمًا اجتماعيًا ليستفيدوا من الفرص. هذه فرصة الحملة على الترعة قد مرت ولم نحسن الاستفادة منها لأن صفوفنا غير منظمة ولأننا لا نثق بعضنا ببعض ولأن فكرة الاشتغال بالمسائل العمومية تنقصنا وإذا اشتغل أحد فيها فإنما يتخذها للظهور أو المنفعة.

س: ألا ترى معي أن كتاب «مفلح الغساني» وغيره من الكتب الفلسطينية الأخرى الهامة يجب أن تُدرّس في المدارس من قبيل الاستفادة والتعريف بتراثنا؟

ج: ...

س: أستاذ نصار، بقي سؤال أخير، بالرغم من الشفافية فيمن تكون شخصية مفلح، فهل مفلح الغساني هو أنت؟

ج: (يبتسم الأستاذ نصار ابتسامة عريضة تنمُّ بوضوح عن إجابته التي لا يحاول إخفاءها ويقف مصافحًا بمنتهى اللّطف والدماثة، كما لو أنه يقول لي إن حوارنا الحقيقي المتخيّل انتهى مؤقتًا)...

(*) نجيب نصار: رواية «مفلح الغساني» / تقديم وتحقيق: حنا أبو حنا / الناصرة، إصدار «دار الصوت»، ١٩٨١.

(فيينا، ٢٥ تموز ٢٠٠٣)

محمود أمين العالم

بعض قراءات عربية لابن رشد

لم تبدأ القراءة العربية لإبن رشد – في حدود علمي – إلا مع بداية القرن العشرين. ولقد ارتبطت هذه البداية مع المحاولات المختلفة للنهضة العربية، ثم اختلفت وتنوعت هذه القراءات طوال القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين باختلاف المدارس الفكرية والأوضاع التاريخية والإجتماعية والسياسية، في بلادنا العربية. وهكذا أصبح ابن رشد، وما يزال بقراءاته المختلفة، يجسّد التاريخ الواقعي الحيّ للفكر العربي الحديث والمعاصر. وما أكثر هذه القراءات التي تمنّيتُ أن أقف عندها مصنِّفًا ومحللاً دلالاتها المختلفة، وهو عمل أتمنى أن أقوم به أو يقوم به غيري مستقبلاً، لمثل هذا العمل قد يُساعدنا في قراءة فكرنا العربي الحديث والمعاصر في قراءاته هو نفسه لفيلسوف بارز من تراثنا العربي القديم ما تزال أفكاره تحمل العديد من الأسئلة والإجابات حول إشكاليات الواقع العربي والإنساني الراهن. على أني ساكتفي بقراءة سريعة لثلاث قراءات تنتسب إلى مراحل ثلاث لتاريخنا الفكري الحديث والمعاصر، لعلّها تلخّص بشكل جزئي ومركّز ابرز معالم هذا التاريخ الفكري.

تعود اللحظة الأولى إلى أوائل القرن العشرين وإلى عام ١٩٠٣ بالتحديد عندما أصدر فرح أنطون كتابه المبكّر «إبن رشد وفلسفته». على أن هذا الكتاب في طبعته عام ١٩٨٨ يحتوي على نصوص الحوار الذي دار آنذاك بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده فضلاً عن تقديم سريع للمفكر السوري طيّب تيزيني مما يُتيح لنا قراءة أكثر من موقف واحد.

يقول طيّب تيزيني في تقديمه لكتاب «إبن رشد وفلسفته»: «إنّ هذا الكتاب يمثّل واحداً من أهم الأعمال التي صدرت في العالم العربي على امتداد القرن التاسع عشر ومقتبل القرن العشرين في صدوره عام ١٩٠٣ في الإسكندرية، أي في وقت – كما يقول – كان التراكم الثقافي العربي التنويري قد حقق أصداء ملحوظة في الحياة الثقافية، وذلك بعد سقوط مدوٍّ للمشاريع النهضوية البرجوازية في الحياة الثقافية في مصر وسوريا والعراق

والمغرب العربي، وتصاعد هيمنة القبضة الرأسمالية على هذه البلدان وغيرها اقتصاديًا وسياسيًا وعسكريًا. ويتساءل طيّب تيزيني: «ما الأهمية التي يمتلكها تراثنا الفكري عمومًا والفلسفي الرشدي خاصة بالنسبة إلينا في مرحلتنا الراهنة». ويؤكّد على حق أنّ ما صنعه فرح أنطون في «ابن رشد وفلسفته» لم يكن – في خطه العام الأساسي – دعوة سلفيّة للعودة إلى هذا الفيلسوف العربي العظيم، بقدر ما جسّد محاولة أوّلية تتفحّص أفكاره المعاصرة هو نفسه حول العلمانيّة السياسية والمجتمع المدني والعقلانيّة والتعايش العلماني بين الدين والعقل.

وكانت فصول هذا الكتاب قد قام فرح أنطون بنشرها في مجلّته «الجامعة» التي كانت تُعتبر منبرًا للدعوة إلى التفكير العقلاني والتسامح الإنساني عامّة. كما كان الكتاب – كما أشرنا من قبل – ثمرة الحوار الذي دار بين فرح أنطون ومحمد عبده حول العلاقة بين العقلانيّة والدين، وحول أسباب التأخر، هل هو نتيجة لسوء فهم الدين، وأن الرضوخ إلى الأصل هو شرط كل إصلاح كما يقول الشيخ محمد عبده، أم السبيل هو الخروج من التخلّف الحضاري عقلانيًا واللحاق بالحضارة الغربية. ولهذا يقول فرح أنطون في إهدائه للكتاب: «إلى عقلاء الشرقيين في الإسلام والمسيحية وغيرهما.. فأولئك العقلاء في كل ملّة ودين في الشرق الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين في عصر كهذا العصر، فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانبًا في مكان مقدّس محترم ليتمكنوا من الإتحاد اتحادًا حقيقيًا ومجاراة التمدّن الأوروبي الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعًا وجعلهم مسخّرين لغيرهم».

الهدف إذن من هذا الكتاب عن ابن رشد هو التسلّح الفكري به لبناء الأمة على العلم والعقل والحكم المدني الدمقراطي والمساواة والتساهل والتسامح بين أبناء الأمّة، مساواة مطلقة بصرف النظر عن مذاهبهم ومعتقداتهم ليكونوا جميعًا أمّة واحدة، فضلاً عن إطلاق الفكر الإنساني من كل قيد خدمة لمستقبل الإنسانية. ولهذا فالطابع العام للكتاب طابع عقلاني إنساني إلى جانب توجّهه الدمقراطي القومي الخاص الذي يمسّ بعض قضايانا الراهنة. ولهذا يكاد فكر ابن رشد، كما يقول فرح أنطون، ينطبق كل الإنطباق على رأي قاسم أمين، مؤلّف كتاب «تحرير المرأة والمرأة الجديدة» والذي يعد من طلائع التنوير في مصر عامة.

ولا سبيل، بالطبع، في هذه الكلمة، إلى تقديم تفاصيل رؤية فرح أنطون لأفكار ابن رشد، أو تفاصيل الحوار البالغ الأهميّة الفكرية والتاريخيّة بينه وبين الشيخ محمد عبده. وحسبنا أن نختتم هذه الإشارة السريعة عن كتاب فرح أنطون بنص نقرأه في نهاية مقدمة

طيب تيزيني يكشف لنا عن دلالة الكتاب وراهنيّته بالنسبة إليه. يتساءل طيّب تيزيني: «لقد انقضى ما يتوف عن ثمانية عقود على صدور كتاب فرح أنطون (يكتب هذا عام ١٩٨٨) فهل ما زال الكتاب راهنًا في مرحلتنا نحن؟ ومع التنويه بأن الكثير من المسائل التي طُرحت فيه اكتسبت أبعادًا جديدة بالإعتبارين المعرفي النظري والإيديولوجي. وتظل مع ذلك فكرته الرئيسة في دلالتها الكبرى محورًا رئيسًا من محاور الصراع العربي التقدمي الراهن. إنها النضال من أجل مجتمع وطني دمقراطي علماني على صعيد الأقطار العربية منفردة، ومن أجل مجتمع عربي موحّد دمقراطي اشتراكي، وهنا يكمن المغزى العميق ذو الرؤية الإستراتيجية النافذة لهذا التساؤل الذي يطرحه في أواخر كتابه الريادي العظيم «متى يصل الناس إلى زمن يقرأون فيه كتابًا كهذا بضجر وملالة، لأنه بمثابة تاريخ قديم لم يبق في الأرض احتياج لموضوعه؟» (ص ٣٣٧).

واسمحوا لي في النهاية أن أعرض لبعض ملاحظات:

الأولى أن فرح أنطون برغم أنه عرض بإخلاص تفاصيل الفكر العلمي النظري لإبن رشد، فإنه قصد به أساسًا الجانب العملي، اي التسلُّح به في معركة التقدم – لا العقلي فحسب – بل التقدم الوطني والإجتماعي والسياسي والواقعي عامة بل أساسًا.

وهذا في تقديري معنى عميق كامن في فكر ابن رشد نفسه رغم غلبة الطابع النظري عليه.

الملاحظة الثانية هي أن هذا الكتاب يقدم في بداية القرن نموذجًا رفيعًا لرأيين مختلفين هما الرأي العلمي لإبن رشد على لسان وبقراءة فرح أنطون الذي يعرضه عرضًا دمثًا يتحاور به مع الشيخ محمد عبده حوارًا موضوعيًا، ثمّ الرأي الديني المستنير العقلاني أيضًا للشيخ محمد عبده الذي يختلف مع فرح أنطون اختلافًا حادًا بل فيه بعض الشطط أحيانًا، ولكنّه مع ذلك بالغ الدماثة والجدّية والإحترام كذلك. إنه كتاب بموضوعه وحواراته نموذج رائع ما أشدّ ما نفتقده في بعض حواراتنا هذه الأيام.

الملاحظة الثالثة أن الإتجاه الرشدي على لسان فرح أنطون، برغم استمراره بمستوى أو بآخر في تراثنا الفكري العربي الحديث والمعاصر، إلا أنه في الواقع الفكري العملي السائد لم تعد له الصدارة أو السيادة أو الفاعلية في ثقافتنا الإجتماعية العامة وأجهزتنا التعليمية والإعلامية، بل أصبحت الصدارة والسيادة والفاعلية الإجتماعية والسياسية والإيديولوجية لمدرسة الشيخ محمد عبده ولكن في مستوى متدنٍّ من السطحية والتعصُّب والجمود.

والملاحظة الرابعة أن هذا الحوار بين فرح أنطون والشيخ محمد عبده حول أولوية الدين

أو العلم كان المنطلق – وإن كانت له إرهاصات سابقة – للصراع الفكري الذي احتدم وما يزال إلى اليوم بين ثنائية الحداثة والتجديد، بين العلم والدين، بين الوافد والموروث، بين المعاصرة والتقليد، إلى غير ذلك من هذه الثنائيات القلقة المعلقة في فكرنا العربي المعاصر.

والملاحظة الخامسة والأخيرة أن التوجه العقلاني العلمي في رؤية فرح أنطون كان يغلب عليها الطابع النظري التجريدي العام ولا تكاد ترتبط ارتباطًا حيًا حميميًا بالواقع الوطني والإجتماعي والقومي الخاص السائد آنذاك، مما أضعف فاعليتها وتأثيرها الإيديولوجي، وقد تمثّل هذا كذلك في بعض مسرحياته التي عالجت موضوع الصراع بين العلم والدين والعمل.

ننتقل بعد ذلك إلى اللحظة الثانية لقراءة ابن رشد في فكرنا العربي المعاصر، فنلتقطها من ثمانينيات القرن العشرين وننتقل معها من التبنّي المطلق لفلسفة إبن رشد ومن التفسير تفسيرًا علميًا خالصًا، في كتاب فرح أنطون إلى موقف نقدي لعقلانيّة ابن رشد إنطلاقًا من موقف عقلاني كذلك وإن يكن موقفًا عقلانيًا وضعيًا إجرائيًا وذلك في بعض كتابات زكي نجيب محمود. فللدكتور زكي نجيب محمود مقال نقدي قديم في كتابه «قيم من التراث» / دار الشروق ١٩٨٤، بعنوان «إبن رشد في تيار الفكر» أعدّه من أفضل كتاباته رغم الإختلاف معها منهجيًا. ودراسة زكي نجيب محمود لإبن رشد في هذا المقال محدودة بالكتب الثلاثة لإبن رشد وهي «فصل المقال»، و«مناهج الأدلة» و«تهافت التهافت» وهو يقتصر على هذه الكتب باعتبار أن إبن رشد، كما يقول، لم يكن فيها شارحًا لفلسفة غيره رغم أنه يضيف: «مع ما يتميّز به ذلك الشرح من أصالة وما أتت عليه من إضافات».

وقد انتهى زكي نجيب محمود من دراسته لهذه الكتب إلى ثلاث نتائج جوهريّة وهي باختصار شديد:

١) أن غاية إبن رشد كانت بيان أنه ليس هناك فارق بين ما جاءت به الشريعة عن طريق الوحي وما يستخلصه الإنسان من دراسته للكون عن طريق العقل، إنهما كتاب واحد وإن كُتبا بلغتين.

٢) أنّ إبن رشد كان أقلّ إقناعًا من خصومه ولهذا لم يترك بعده أثرًا في دنيا المسلمين يتكافأ مع الأثر الذي تركه هؤلاء الخصوم وخاصة الغزالي. ويُفسّر هذا بعناية إبن رشد بقواعد المنهج منه بالتطبيق على المشكلات العينيّة.

٣) أن هناك تشابُهًا بين بُنية الحركة الفكرية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر وبنيتها في القرنين التاسع عشر والعشرين. ففي كلا القرنين هناك اتفاق على أن شريعة الإسلام هي

بمثابة الأساس في بنيان الفكر العربي، وأن هناك فكرًا آخر خارج الحدود هو فلسفة اليونان في الحالة الأولى وعلوم عصرنا الرّاهن في الحالة الثانية. وأن هناك فريقًا يرى خطر هذا الوافد، وفريقًا يرى أنه لا خطر منه على فكرنا، وفريقًا ثالثًا يرى أن الإتفاق بين الوافد والأصيل يكون في الغاية، وإن اختلفا في الأصول. وكان ابن رشد من أصحاب هذا الرأي.

ويخلص زكي نجيب محمود من هذه النتيجة الثالثة إلى القول بأنه « إذا صحّ هذا التشابه بين العصرين في البنية الفكرية كان لنا أن ننتظر من إبن رشد وموقفه من خلالها ما قد نهتدي به في حياتنا الثقافية الراهنة ».

وهنا نتبيّن أن الهم المشترك بينه وبين فرح أنطون هو في أهمية العودة إلى إبن رشد لتقويم حياتنا الثقافية الراهنة وإن اختلف المنطلقان كما سوف نرى.

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى بقيّة الدراسات نجد زكي نجيب محمود يوجّه انتقادات تفصيلية إلى هذه الكتب الثلاثة من كتب إبن رشد.

ولنبدأ باختصار شديد بنقده لكتاب « فصل المقال ». يتعلّق نقده الأوّل بتأكيد إبن رشد في هذا الكتاب على أن دراسة الفلسفة جائزة بل واجبة بحكم الشريعة. وهنا يتوقف زكي نجيب محمود لينتقد هذا الموقف باعتبار أنه يجعل للشريعة أسبقية منطقيّة على الفلسفة. وهذا موقف – كما يقول – يتعارض مع طبيعة الوقفة الفلسفيّة. ولهذا فدفاع إبن رشد عن الفلسفة هو دفاع منقوض على حدّ قوله. على أننا في الحقيقة لو تأمّلنا نصّ إبن رشد لوجدنا أنه لا يقيّم ولا يؤسّس المنهج العقلاني الفلسفي على الشريعة وإنّما يجعل الشريعة معيارًا لمشروعيّة النهج العقلاني فحسب، وليس استنادًا على الشريعة.

أمّا النقد الثاني فيتعلّق بمنهج إبن رشد في هذا الكتاب (« فصل المقال ») فيتساءل زكي نجيب محمود: « إذا صحّ أن الشريعة والحكمة (أي الفلسفة) تتأديان إلى حقيقة واحدة، فما الذي يضمن لنا ألا يكون بينهما تعارض؟ ويجيب إبن رشد على ذلك بقوله المشهور: إن الشريعة حقّ والحكمة حقّ ». ويُعلّق زكي نجيب محمود على ذلك ناقدًا بأنّ ذلك من الأحكام القبْلية التي يُصدرها الإنسان قبل الإعمال العقلي لا بعده، وإلاّ كان الإيمان المقدّمة الشارطة وفقد التفكير الفلسفي استقلاله. ولكن زكي نجيب محمود ينسى حقيقة قول إبن رشد: « إنه إذا تعارض النظر العقلي مع ظاهر النصّ فليس هناك إلاّ التأويل الذي يقتصر على العلماء أصحاب النظر العقلاني البرهاني ». وعلى هذا فالتطابق القبْلي بين الشريعة والحكمة ليس هو الحاكم في فكر إبن رشد بدليل قوله بالتأويل الذي هو إخراج دلالة اللفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالته المجازيّة.

والملاحظ هنا أن زكي نجيب محمود يحاكم فكر إبن رشد بمنهج التحليل المنطقي

الوضعي الذي يقصر مقولة الصدق على التحليل الداخلي للعبارة اللغوية لتحديد مدى تطابقها لمدرك حسّي مباشر في عالم التجربة الخارجية معزولة عن سياقها التاريخي والإجتماعي والثقافي السائد. والواقع ان قول إبن رشد بالتوافق بين الحقّ الديني والحق العقلي لم يكن محاولة لمراعاة العوام ومداراتهم كما يقول زكي نجيب محمود وغيره، وإنّما كان يسعى إلى استنقاذ العقل من سيطرة رجال الدين السلفي المتزمّت في عصره والإرتفاع به إلى مستوى السُّلطة، لا السُّلطة الفكرية فحسب، بل السُّلطة السياسية كذلك.

ولهذا فإنّ نقد زكي نجيب محمود لهذه المطابقة القَبْليّة عند إبن رشد بين الحق الديني والحق العقلي دفاعًا عن استقلالية العقل إنّما يتضمّن دفاعًا عن عقلانيّة متعالية مجرّدة معزولة عن سياقها التاريخي الحيّ للظواهر الفكرية.

وينتقل زكي نجيب محمود بعد ذلك بنقده إلى كتاب « مناهج الأدلّة » الذي نجد فيه إبن رشد ينتقل من الشريعة إلى الفلسفة على عكس رحلته الفكرية في « فصل المقال ». وفي « مناهج الادلة » يناقش إبن رشد اربعة اتجاهات فكرية في عصره في قضيّة وجود الله ليتبيّن مدى تطبيقها للفكر العقلي، وهو يتهم هذه الإتجاهات جميعًا بانها تزعم إعمال العقل غير ان تاويلاتها جميعًا غير عقلية برهانيّة ومقصّرة عن مقصود الشرع اى التصديق بوجود الله بادلة عقلية جاءت في أكثر من آية. وهنا يتصدّى زكي نجيب محمود بالنقد قائلاً: « كيف يكون التمثيل لفكرة ما بآيات من القرآن الكريم دليلاً عقليًا؟ ». ذلك أننا إذا اتّخذنا من آية مقدمة يَنْبني عليها قياسنا كان القياس قائمًا على منقول لا على المعقول ممّا يزول عنه صفة البرهان عليه من الشريعة ». وهكذا يعود بنا زكي نجيب محمود إلى نقده لكتاب « فصل المقال ».

وفي تقديري ان إبن رشد على خلاف نقد زكي نجيب محمود لا يتّخذ من الآيات دليلاً على ما يريد البرهنة عليه، وإنّما يتخذها دليلاً على الدعوة إلى إعمال العقل في موضوعات هذه الآيات.

ويتبقّى بعد ذلك مناقشة زكي نجيب محمود لكتاب « تهافت التهافت ». فيُشير إلى ما بين هذا الكتاب وكتاب الغزالي « تهافت الفلاسفة » من أساس منهجي مشترك يوحّد بينهما!! ذلك ان صلب الكتابين، كما يرى زكي نجيب محمود، يعبّر عن وقفة سلبية تُبيّن التناقض في البناء الفكري أكثر من تعبيره عن فكر إيجابي يقترح حلولاً. فالكتابان مثل جيّد على البرهان بالخُلْف. وبرهان الخلف لا يُنتج فكرًا جديدًا وإنّما يفحص فكرة من الافكار ليبيّن مدى ما في عناصرها من تنافر ليؤسّس على هذا رَفْضه لها. وزكي نجيب

محمود يرى أن إبن رشد يعرض ما أورده الغزالي في « التهافت » نقطة نقطة . . ثم يأخذ في بيان أوجه الضعف المنطقي الذي رأى أن الغزالي وقع فيه . إنه تحليل منطقي يسميه زكي نجيب محمود « برهان الخُلْف » . والواقع أن كتاب « تهافت الفلسفة » للغزالي و« تهافت التهافت » لإبن رشد لم يقف كلاهما عند حدود التحليل المنطقي فحسب لدحض الرأي الآخر أي عند حدود برهان الخُلْف كما يقول زكي نجيب محمود، وإنما يتضمن الكتابان كذلك في كثير من مواضيعهما آراء ومواقف تعبّر عن الرؤية الفلسفية الشاملة لكل من الغزالي وابن رشد، مثل مسالة السببيّة، وهي من أبرز الفصول التي تعْرِضُ للقضايا عرضاً موضوعيًا في كتاب إبن رشد وليس مجرّد حجاج تحليلي شكلي لإثبات الفساد المنطقي في حجج الغزالي . ويكاد هذا الموضوع الخاص بالسببيّة أن يكون جوهر فلسفة إبن رشد، لأنه أساس عقلانيّته العامة . والملاحظ أن زكي نجيب محمود في نقده لكتاب « تهافت التهافت » قد ركز على منهج التحليل المنطقي عند إبن رشد مغفلاً ما جاء في هذا الكتاب من مواقف وآراء عقلية مذهبيّة .

ولهذا أقول في النهاية إن نقد زكي نجيب محمود لفلسفة إبن رشد ولمنهجه في هذه الكتب الثلاثة لم يكن في جوهره نقداً لهذه الفلسفة أو لهذا المنهج في حقيقتهما الكلّية، بل غلب عليه القياس والتحليل الوضعي المنطقي الشكلي المتعالي عن السّياق الموضوعي الفكري والواقعي، والتحليل المنطقي كما نعرف هو في الحقيقة المنهج العام لفكر زكي نجيب محمود نفسه في المرحلة الأولى من حياته الفكرية التي سرعان ما تخفّف منها بعد ذلك . ولهذا فنقده لهذه الكتب الثلاثة كان استعراضاً لمنهج تحليلي منطقي أكثر منه نقداً عقلانيًا لهما في إطار سياقهما الموضوعي والتاريخي، وفي علاقته مع بقيّة كتب إبن رشد الأخرى .

وننتقل أخيراً إلى اللحظة الثالثة، وهي لحظة مغربية فارسها هو الدكتور محمد المصباحي . وأقول في غير مغالاة إن كتاب محمد المصباحي هو أرقى وأعمق ما كُتب ويُكتب عن ابن رشد في فكرنا العربي الحديث والمعاصر . فهو لا يقف عند حدود تلخيص كتب إبن رشد وتوضيحها توضيحًا أكاديميًا، إنما يغوص في تلافيفها وفي أنحائها المختلفة سواء كانت شرحًا لكتب أرسطو أو جدلاً حول علاقة الشريعة بالفلسفة أو حول الفلسفة عامة . وهو يكتب عن ابن رشد كتابة ذات طابع شبكي تتوحّد فيها وتتواصل وتتداخل وتتفاعل عناصر من مختلف كتب إبن رشد، محققًا بهذا رؤية موحّدة لكتبه ولفلسفته عامة، سواء اتفقنا معا أو اختلفنا وتكاد أغلب – إن لم تكن كل – كتابات محمد المصباحي مكرّسة لفلسفة إبن رشد . ولهذا قد يكون من الإجحاف لعمله الكبير أن أتناوله

في هذه الفقرة المحدودة. وحسبي أن أقف عند دراسة له اتخذها تتويجًا لكتاباته عامة، ومحاولة جسور للإنطلاق بها إلى أفق أبعد. هذه الدراسة أجدها في الفصل الثالث من كتابه « الوجه الآخر لحداثة إبن رشد » الصادر عام ١٩٩٨ من « دار الطليعة » / بيروت. ولهذه الدراسة عنوان ثانوي هو: « هل يُسعفنا إبن رشد في التشريع لحداثة مستقبلة »؟

يقول محمد المصباحي إن علاقة الإسلام بالحداثة اليوم شبيهة بعلاقة الحكمة بالشريعة كما تصوّرها إبن رشد، فما كانت ترمز إليه الحكمة في الحضارة الإسلامية هو ما تمثّله الحداثة في الأزمنة الحالية، مع فارق يتعلّق بالزمن، إذ في الوقت الذي كانت فيه الحكمة مرتبطة خاصة بالأوائل من اليونانيين فإن الحداثة اليوم ترتبط بالمحدثين المعاصرين، وهذا هو كما يقول ما يفسّر استئناسنا بابن رشد، إذ أننا نعتقد أن حلّه للعلاقة بين الشريعة والحكمة من شأنه أن يُلهمنا لحل علاقتنا المعقّدة بالحداثة. وليس معنى هذا كما يقول بوضوح غامر أنه ينتمي إلى التاريخ قبل أن ينتمي إلى نفسه أو أنه يدعو للإكتفاء بترميم الماضي، بل معناه استيعاب التجربة الرشدية بوصفها تجربة انخراط في الفكر الفلسفي العام، وقد تساعدنا في مفتاح الوصول إلى عالم الحداثة المشترك والحصول في فضائه على حيّز خاص بنا (ص ٢٩). على أن طرح إبن رشد لمسالة صلة الحكمة بالشريعة هو اعتراف ضمني بأن الإسلام غير كاف بذاته كمنظومة معرفية ومنطقية. وهذا الاعتراف جوهري، كما يقول المصباحي، ويواصل قوله: هل يسمح الإسلام للإنسان بحيّز من حرية التفكير والتصرّف في النصّ، وفي ما سكت عنه النص؟ هل ينبغي أن تبقى حبيسي النظر إلى الوجود من خلال الكتاب، أيّ كتاب كان، أم علينا أن نواجه الوجود مباشرة بوصفه كتابًا مفتوحًا؟ هذا سؤال جوهري كذلك لأنه يُوجدُ في أصل كل انفتاح على الوجود من أجل اكتشافه والتواصل معه. لذلك وجب علينا أن ننظر في الوجود نفسه وذلك من خلال علاقة إبن رشد به. وينتهي إلى القول بأن فحص علاقة إبن رشد بهذه الموضوعات قد يسمح لنا بتبيُّن الوجه الآخر لعقلانيته التي يعتقد المصباحي أنها أكثر ملاءمة لنا في هذا الزمن الحاضر.

وقبل أن يقترح هذا الوجه الآخر الجديد لعقلانية إبن رشد يعرض المصباحي للدلائل التي احتجّ بها الباحثون المحدثون على عقلانية إبن رشد التنويرية، وهي باختصار شديد:

١) دعوة إبن رشد لفصل الشريعة عن الحكمة مما جعل إبن رشد في نظر الذين يدافعون عن هذه القراءة مبشّرًا بالعلمانية والعقلانية التنويرية. ويرى المصباحي أن إبن رشد لم يفصل بين الحكمة والشريعة وإنما فصل بين الحكمة وعلوم الكلام، أي فصل بين التفكير في الوجود والتفكير في الشريعة.

٢) من الدلائل التي تقوم على حداثة إبن رشد دفاعه عن ضرورة التعدّد والإختلاف في

طرق فهم المتشابه من نصوص الشريعة بالقياس إلى اختلاف عقول الناس. ويقول المصباحي إن ابن رشد في الحقيقة كان يسوي بين التأويل والبرهان وأنه كان لا يسمح بهما إلا لاهلهما. وعلى هذا فالدعوة إلى الإختلاف تكون لاغية.

٣) اعتبر قول إبن رشد بوحدة العقل دعامة من دعائم الحداثة بما تعنيه من تساوي النّاس في حظّهم منه. ويرى المصباحي أن هذا القول بوحدة العقل يقود إلى فصله عن الأفراد مما يحرمهم من ملكيّة عقلهم الخاص أي من «أناهم» لقاء مشاركتهم في «أنا كليّة».

٤) من نتائج أطروحة العقل الواحد على صعيد المعرفة، القول بقيم الموضوعية والشمولية واليقين والثبات والتواصل إلخ.. مما يكسب معرفته طابع الحياد.

٥) من دلائل عقلانيّة إبن رشد في مجال المعرفة قوله بأن العلم هو علم بالماهيّة الامر الذي يعني نفي الجواز والإمكان عن الموجودات والعقل معًا، ومما يعني كذلك إنكارًا صريحًا لتاريخيّة العلم وتطويره.

٦) اعتُبر إبن رشد عقلانيًا لأنه كان فيلسوف المتصل سواء على مستوى الجوهر أو مستوى المقولات العرضيّة كالزمان والمكان والفعل أو مستوى العقل والمعرفة.. ومؤسّس على هذه المفاهيم العقلانيّة كالضرورة والسببيّة والماهية والبرهان. أمّا في زماننا، كما يقول المصباحي، فقد أصبحت الرؤية الإنفصاليّة أخصب من الرؤية الإتصالية بدليل انها وراء جملة الثورات العلميّة الحديثة.

٧) كان التزام إبن رشد بالوحدة التلازميّة الإنعكاسيّة بين الموجود والواحد، والوحدة التراتبيّة بين الماهية والموجود من العلامات الكبيرة على عقلانيّته. ولكن هذه الوحدات، كما يقول المصباحي، لم تترك سوى هامش ضيّق للإختلاف والتنوّع والصدفة، فجاءت فلسفته متماسكة لا نتوء فيها، على خلاف الفلسفات الحديثة التي تقول بالإمكان والجواز والعرضيّة والعلاقات والنسب والتقابلات.. إلخ.

٨) من علامات عقلانيّة إبن رشد البحث عن الأوّل في كل شيء على مستوى العلل والمقولات والحركات والعقول والمواد إلخ. وهذا ما انتهى به – كما يقول المصباحي – إلى أفق ثيولوجي (ديني لاهوتي) أمّا في زماننا فيُفضّل أن يُنظر إلى الوجود بوصفه نقطة تجمّع لعديد من العلل المتساوية في أهميّتها.

٩) هذه الملاحظات السابقة تنتهي إلى اتسام فكر إبن رشد – كما يقول المصباحي – باللا تاريخية، ذلك لانه بدلاً من أن يتّجه بعقله مباشرة نحو ما هو موجود، أو نحو الموجود بما هو حركة أو بما هو عدد، إتّجه إلى الوجود بما هو نصّ، خاصة النصّ الاساسي.

وينتهي المصباحي إلى أننا لو اكتفينا بأطروحات إبن رشد الانطولوجيّة والعقليّة

والمنطقيّة والمعرفيّة السابقة لما استطعنا أن نُعدّه رمزاً للحداثة الفلسفيّة. ويقول المصباحي إنّه لا يُنكر أن إبن رشد كان عقلانيًا ولكنّه كان في الوقت نفسه يناهض أية رغبة في التحديث ويقف في وجه كل إرادة لكسر قيود السلطة والتقليد. وهكذا ينتهي المصباحي إلى القول بأن عقلانيّة إبن رشد لا يمكنها أن تكون إلّا مناهضة للحداثة وخاصة في عصرنا الراهن، فلم تعد العقلانيّة الصارمة المبنيّة على البرهان أسلوبًا للتفكير وعلى الحتميّة الصارمة نظامًا للطبيعة، وعلى الذاتيّة والضرورة المطلقة مبدأً للوجود، فلم تعد عقلانية اليوم على هذا النحو بل أصبحت كما يقول مَرِنة للغاية، لم يعد للبرهان والعلية والضرورة والذاتيّة والعقل الواحد تلك القيمة التي كانت لها من قبل، فعصرنا الراهن هو أقرب إلى الغزالي وابن سينا وابن عربي منه إلى إبن رشد.

والواقع أنّي كنت أتصوّر إسم ديريدا إلى جانب هذه الأسماء العربيّة. ولكن المصباحي ذكره دلالة دون أن يذكره إسمًا في سياق أطروحته فيما أعتقد. ويرى المصباحي أن أهم إنجاز قام به إبن رشد هو إرساء العقل النظري في قلب الشريعة ووضع أفق كتاب «ما بعد الطبيعة» لارسطو في داخل الأفق الميتافيزيقي الإسلامي، وهذا ما يكشف عن عمق مشترك بين الإسلام والحداثة. وإذا سلّمنا - كما يقول المصباحي - بأن الحداثة اسم مشترك يُقال على معان مختلفة إلى حد التقابل كما هو الحال بالنسبة لما بعد الحداثة، فهي بهذا تمثّل القدرة على إنشاء مكان محايد ومجال مشترك بين كل العقول وكل الحضارات، مكان تتساكن فيه وتتحاور تجارب الإنسانيّة في كل مكان وزمان. وهذا ما نحتاجه في عالمنا العربي الإسلامي اليوم.

هذه باختصار شديد، أرجو ألا أكون مخلاً، رؤية المصباحي العصريّة لعقلانيّة إبن رشد. ولا سبيل لمناقشة تفصيليّة لهذه الرؤية. وحسبي ذكر بعض الملاحظات العامة.

الملاحظة الأولى: أن المصباحي يتفق مع مشروع فرح أنطون في الإتجاه نحو الحداثة، ولكن شتّان بين دلالة الحداثة عند كلّ منهما.

الملاحظة الثانية: هي أنه إذا كان زكي نجيب محمود يأخذ على منهج إبن رشد خروجه على القياس البرهاني المنطقي، فإنّ محمد المصباحي، على العكس من ذلك، ينتقد إبن رشد بسبب سيادة البرهان في مقارباته العقلانيّة.

الملاحظة الثالثة: هي أن محمد المصباحي يقدّم صورة العقلانيّة المعاصرة على نحو يكاد يُفقدها عقلانيّتها، فالقول بالإمكان والتناقض والصدفة والإمكان إلى غير ذلك، بل أستطيع أن أضيف: والفوضى كذلك. وكل هذه الصفات الجديدة للعقلانيّة العلميّة الحديثة لا تُلغي أبداً موضوعيّتها وتقبّلها للقياس الكمّي، وليست خروجًا على العقلانيّة.

وهذا هو درس العلم الحديث فيزيائيًا ورياضيًا وبيولوجيًا بوجه خاص . ولا أدلّ على ذلك من مبدأ عدم اليقين في فيزياء الكم، او قانون الفوضى في الرياضيات الحديثة، فضلاً عن الطبيعة الخاصة للقانون العلمي في علوم الحياة، والعلوم الإجتماعيّة والإنسانيّات .

الملاحظة الرابعة : كما لاحظ المصباحي أن إبن رشد جمع في منهج دراسته بين المنهج العقلاني البرهاني ومنهج الجدل وخاصة في كتبه الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها . فما الجديد إذن؟!

والملاحظة الخامسة : هي هذا الخلط في تقديري بين مفهوم الحداثة ومفهوم ما بعد الحداثة في دراسة محمد المصباحي . فما بعد الحداثة وخاصة في المفهوم التفكيكي عند ديريدا هو خروج على الفكر النظري والتحديدات والانساق الكليّة والسرديات العامة، اي خروج على العقلانيّة سواء في تحديدها العلمي التقليدي القديم او تحديدها العلمي الحديث .

الملاحظة السادسة والأخيرة : هي انني اكاد ارى انه برغم المنهج العقلي الدقيق الذي قرأ به محمد المصباحي عقلانيّة إبن رشد فإنه يكاد ينتهي فيما اتصوّر، وقد لا اكون على صواب، إلى رؤية عقلانيّة دينيّة ما بعد حداثيّة ترى الإختلاف والتنوّع وتسلّم به ولكنها لا تتبيّن ملابساته وسياقاته وشروطه الإجتماعيّة التاريخيّة والموضوعيّة، مما قد يُفقد الرؤية عقلانيّتها، دون ان يُقلّل هذا من القيمة الرفيعة الجادة لهذه الدراسة فضلاً عن بقيّة دراسته الرشدية .

وهكذا نتبيّن ثلاث محطات فكرية مختلفة في قراءتنا لفلسفة إبن رشد منذ بداية القرن العشرين حتى نهايته، فضلاً عن لحظات فكرية مختلفة أخرى، مما يكشف عن القيمة الكبيرة الباقية الملهمة لإبن رشد، فضلاً عن استمرار السؤال الإشكالي في حياتنا الفكرية والإجتماعيّة على السواء حول التراث والحداثة .

(نص مداخلة في ندوة حول فلسفة إبن رشد عقدها المجلس الاعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية)

مفكّر مصري مقيم في القاهرة / جمهورية مصر العربية


العراق / البيت

المكان الأول

عندما يأخذني الحنينُ إلى مكانيَ الأوّل، أو آخذ نفسي إليه، أبدأ في كل مرةٍ بتفحّص عواطفي وتحريك ذهني لإيجاد الصلة بيني وبين تلك البلاد. وأتساءلُ عن سرّ هذا الإمتداد في الزمن الذي يوصلني، حتى الآن، ببقعةٍ من الأرض وقد ابتعدتُ عنها قرابة ستة عقود، ونأيتُ عنها ماكثًا عقودًا في هذه المدينة أو في تلك المدينة؛ في أماكن أخرى بعيدًا عن مكانيَ الأوّل.

المكان الأول، عندما أبحرُ فيه، تتحوّل الأماكنُ والصورُ والأشياءُ والناسُ إلى عناصر سحريّة، كما يحصلُ في الكيمياء، فتتخذ تلك مدلولات وصيغًا عاطفية وفكرية تؤثّر في ذهني وتدفعني إلى استنتاجات متضاربة. امتلكها مرةً وتمتلكني مرة. أقبلُ بها لأراها في المسافة، كما لو أنها تعطيني بطبقةٍ من حشيش، وأحيانًا أرى تلك الأزمان بنظرةٍ أخلاقية أو من خلال امتثال أيديولوجي لتلحّ عليّ أن أرى وفق منظورها فأحدد بها موقفي من الزمان فأرى بذلك مكانيَ الأول مجرّدًا مني وأنا خارجٌ عنه. وأعني بذلك أن أسيّرَ لها عاطفةً محدودة مسبّقة: أن أحبَّ أو أن أكره ذلك المكان.

أن أنتقد المكان، هو أن أستخلصَ من حياةٍ متكاملة مشوبة بالتفاعل جزءًا منها وهو موقفٌ يحطُّ من شأن المكان. وهو كذلك تناقض يبعث الإرتباكَ في النفس. لكنه أيضًا – هذا الارتباك – وشيجة الارتباط بالمكان الأول. يحاول دائمًا أن يستنفد كنهه. يتلوّن في كل مرّة تعود بنا الذاكرةُ إليه، أو يعود لنا. يبزغ قوس قزح من أفق الماضي ليحنو على المرء الذي يمسك زمنه ومكانه الاول في قلبه الذي ينبض ويفيض به.

إذًا فالمكان، تلك الكلمة السريّة والمعقدة المنغلقة بالطّلاسم، يجعلني بالرجوع إليه أستغرب من قوّة جذبه وقدرته على وضعي أمام محاكمة الذات، وقبالة فحص الضمير، والتشكّك في صياغات العقل المجرّد الناجزة. وهل ثمّة قوة أشدّ من قوّة المكان – ليس أي مكان، وإنما المكان الأول – الذي أطلق فينا العاطفة وأشبعنا بالرؤية وبالرؤى. وعمل بسريّة

على إطلاق وعينا وتقديم عواطفنا بحيث كبرنا واغتنينا به وبها، وشكّل جزءًا كبيرًا منّا .

ولكن خارج ما تثيره الذاكرة لدى استعادة الأماكن والأشخاص والصّور والأشياء، من دون محاكمتها عقليًا في سياق المنطق والمقارنة، تبدو العلاقة بيننا وبين المكان علاقة صعبة وشائكة . علاقة غير واضحة المعالم . تتخذ كل مرة في الرجوع إلى المكان معانٍ وإضافات وحيوات مغايرة ومختلفة . فهي – العلاقة – تغتني وتتفاعل وتغتني بذلك . وبتفاعلها، في دواخلنا بتفاصيلها، نغذّيها وتغذّينا على الدوام . ولأن تلك العلاقة مستمرة في تفاعلها وهي تنمو باستمرار، فهي صعبة التحديد ومبهمة الصورة، وبالتالي من الصعب أيضًا تحديد تلك العلاقة وتوصيفها . لكنّها بالأكيد ضرورية لإبقاء التفاعل بيننا وبين المكان قائمًا ومتواترًا على نحو عضوي وخلاق .

(١)

قضيتُ ما يزيد على أربعة عقودٍ من الزمن بعيدًا عن مكانيَ الأوّل « كركوك »، وأكثر من ثلاثة عقود عن بغداد . ولكن البلاد ما زالت تمثلُ عندي إشكالية لم تنته إلى الحل . بينما تفاعلتُ بقدر المدة تلك مع مدن وبلدان أخرى، برجاحة عقل وفطنة، بجدل وبوعي، فدخلت كما أظن أعماقها . فحفلت بي وغمرتني وملأتني، سيّرت لي تجارب غنية في الرضى وفي الخسارة، وأحالتني أحيانًا عبر المغامرة إلى شحاذ وإلى معطل، مثلما أحالتني إلى متواطئ، وأدخلتني السجون . لكنّها أبقت ذهني قادرًا على التمييز بقبل هذا وبرفض ذاك، وأوقفتني أمام ذاتي لأحاول التطهّر . وأحسبُ كل هذا محاكمة وحصارًا للذات التي تحذّر من الحياة وتريد الملائمة معها . إلا أن مكاني الأول مكثَ في غمرة تداخل الأماكن والأحداث يلحُّ عليَّ أن أكتشفه وأن أسيطر عليه . وقد أصبح في كثير من الأحيان إدمانًا على المؤاخاة بيني وبين ما تركه زمن الطفولة من عالم مفتوح لا رقابة فيه، ومن دون حذرٍ كان ممنوحًا للدهشةِ ومفتوحًا للإمتصاص في خلايا الذهن وفي نسيج القلب . وربما أصبح بمثابة نوستالجيا يأخذني في طريقه إلى وعيي وإلى حلمي دون أن أستطيع منعه من السفر إليّ أو السفر إليه .

في ابتعادي عن البلاد كان يلحُ عليّ دومًا المكان الأول، طوال تلك العقود، عندما يذكّرني به أحد ما ويضعه أمامي، أو يثير فيّ صُوَرَه ويشجع هوى أوقاتٍ معيّنة لكي أحاول استعادة تلك الصور وفكُّ رموزها السحرية، سواء كانت صور أوقات مشبوبة بنار العواطف والمعرفة أو كانت صور الإنكسار والضعف . وربما هذه الإستعادة هي التي حفرت في رأسي عميقًا تلك البلاد، دون أن أتيقن من حبّي أو كراهيتي لها . ومن غير محاكمة خاضعة

لمنظومة من الافكار تبقى البلاد مكانا مضافًا إليّ، وانا مضافٌ إليه. بمعنى آخر، نحن نشكل معًا وحدةً متمازجة لا مجال للإنفصام في ما بيننا. نحفر في بعضنا البعض، ونضيف في كل مرة بالرجوع إلى تلك الأزمان إرثًا جديدًا ومزيدًا من الحب.

اعتقد بان العاطفة إشكالية معقّدة تواجه المرء، تحدث فيه وبه، ليس في تمثّلها بل في جوهرها. وهذه الإشكالية التي تريد الحلَّ تغذي العاطفة الانسانية على نحوٍ دائم طالما المرء غير قادر على تاميم وحل تلك الإشكالية وقطع الاسئلة بشانها وإنهاء تناقضها في داخله. وتتخذ الإشكالية مادتها واستمرارها من التناقض والتضارب القائم في العالم الذي تواجهه الذات الناقصة والتي تريد وتلحّ على الإمتلاء. الذات التي تواجه العالم وتتفاعل معه وتنتقي منه ما يتفاعل معها. لذا فإن إحالة العاطفة إلى مفردات مجرّدة ومحدّدة وجاهزة للتعريف، مثل الحب والكراهية والعطف والتآلف.. إلخ، إنما هو إنكارٌ للعاطفة ذاتها وإيقافٌ لديناميتها. العاطفة، من ثم، احتدامٌ وتفاعل معقّد يجري في الإنسان، مع نفسه ومع ما يحيط به. هي التي تكوّنه وتقوده إلى عمل الذهن والوعي - الذي يتغيّر دومًا. ومكونات الوعي معقدة ومتداخلة. ولكني أحسب ان ماكينته هي العاطفة التي تميّزه عن غيره من الأشياء. وهكذا فإن العاطفة في جوهرها المحتدم لا تقبل التأويل، ومن الخطأ تحديدها.

هذا ما أحسّه في داخلي حينما اكون في صحوي، وهذا ما اتلمّسه حينما ابتعد عن عالم الوعي، عالم الفكر والمؤسسات التي يجعلنا ان نكون جزءًا منها لنحيل عواطفنا وفقها.

ان اسوق المواقفَ وابدأ بنقد حياتي في المكان الاول وأقاوم جوهر عواطفي إزاء أولئك الناس والأشياء والاحداث، واضعًا إيّاها في سياق الزمن وفي إطار المكان وفق منطق منظومة من الافكار، إنما هو اختزالٌ وتشيّء للسر الذي جعل الإنسان محورًا للعالم، متمكنًا وقادرًا على كل هذه الإضافات على معنى الحياة، لكي تكون هذه الحياة قادرة على ان نعيشها ونتفاعل معها، وبإلحاح تريد كشف أسرارها.

(٢)

إن أشكال الكتابة، منذ الاساطير الأولى ومنذ بدء الحرف والكلمة، لم تكن إلا محاولات لمعرفة سر الحياة، الذي هو في الواقع سرّ الإنسان في المكان - باشيائه وبزمنه. ذلك الإنسان القادر على توليد الحلم وخلق الوهم وتحديد وتفسير الزمن وفق ما يحسه أو يتلمّسه. وللمكان طاقة يمنحها للإستشراف وفتح آفاق عديدة أوسع مدى واعمق من مجرد الإحاطة

به أو الحفر فيه، للتعرُّف على البنية المعقّدة التي تتشكّل بين الفرد وبين المكان. وربما للمكان من معنى أوسع من وجود الطبيعة والأشياء والناس، بعلاقاتهم الإجتماعية وبتراثهم وثقافتهم وبأسرار روحهم الخاصة التي تشكّل جميعها مزيجًا متفاعلاً في الإنسان الذي لا يصل في معرفته إلى الإحاطة بكنه كل تلك العناصر التي تكوّنه وتتفاعل في داخله لتشكّل نسيجه الخاص به. النسيج الذي يختلف بالتأكيد عن نسيج شخص غيره. بمعنى آخر، كلّ ذاتٍ تملك صفاتها الخاصة بها ومكوّناتها المعقدة، حيث لا يمكن لذات أن تكون نسخة من ذات أخرى. إنه سرٌّ غريبٌ، سر هذا الإختلاف والتفرُّد ما بين أُناس يعيشون حتى في ذات المكان. كلٌّ واحدٍ يغرف في الواقع من بحر المكان، ويحملُ من زبد ذلك البحر. كلٌّ يرى موجه وينزل شاطئه، ولكن كل واحدٍ يمتلأ على نحوٍ مختلفٍ عن الآخر من ذلك البحر المفتوح أمام العاطفة.

(٣)

مكانيَ الأول، كان في «كركوك».

وكركوك، خارج مواصفات مدينة ما، كانت بالنسبة لي كونًا يؤلّف مفاتيح وأقفالاً، بحارًا عميقة القاع، وماكينة للحياة. ليلٌ تجيء إليّ نجومه لتفاتحني بأسرارها وبولائمها المضيئة، تجلب ملائكتها وتطلق أرواحها المبهمة لكي تحاورني وأحاورها.

أراها الآن بعيدة، في سفر. أحاول دومًا أن ألتحق بإحدى عرباتها الذهبية لكي أصل عرشها. مسافرة تطلب منّي أن أراقبها من خلال الضباب، أو من خلال تراب العاصفة التي تحمل رمل الأرض وصخور الجبال.

لا أعرف ماذا أحدثت المدينة - مكاني الأول - فيّ، وذلك في السنوات الأولى من عمري، ولكنني أستنتج بأنها كانت سخيّة معي في تسيير الرؤى وفي إثارة الدهشة وفي طرح الأسئلة التي ملأتُ بها نسيجي الطفولي آنذاك. لم أقف ممانعًا، أو مستنكرًا، لما كانت تقدّمه لي تلك المدينة. لم يكن لي اعتراضٌ على قسوتها أحيانًا، وعلى أساطيرها التي تُهبط روحي إلى القاع من الخوفِ والوجل. ولم أستنكر براءة طفولتي أمام رجال يعصرون الحياة لكي يعيشوا، فيبدون مثل عمالقةٍ تكسّرت عظامهم وعرقت وجوههم بالنار.

كنتُ مفتوحًا على كل شيء، مثل باب واسع، دون رأي ومن غير محاكمة. وحينما كنت أكبر فتنهار أمامي أعمدة العالم والأسرة ومُثل المجتمعات وروابط العلاقة وقِيَم الجمال، كنت أحسّ بأن العالمَ هو هكذا لأستنبطَ منه سر العمر ومعنى الزمن.

وهل يمكن القول بأن الوعي الذي قدّم لنا العالم، فيما بعد، بضمن مواصفات وتحديدات

قد خرّب فينا الرضا. وهل للزمن الذي عرفناه بقسوة، وهو يمضي إلى نهايته، تأثير على التناقض وعلى الشعور بالإنكسار الذي نواجهه في أحايين كثيرة لياخذ منّا البهجة أينما نذهب وحيثما نحلّ.

ربما هو الإقتراب من النهاية، يقطر سمّه على رضانا وعلى بهجتنا ويخمد تفاعلنا لكي يؤسّس فينا، على المدى الطويل، إستعداداً لمواجهة المصير.

ماذا أستطيع أن أكتب عن مكاني الأول – كركوك، وقد كبرت وأخذت أحاكم الأشياء. تحولت إلى «رجل فطن راجح العقل» أتعامل مع قوانين العالم والمجتمع، ولا أقدر على أن أحيا خارج بؤرته المغناطيسية.

لم يعد ليَ، وأنا بعيدٌ عن الطفولة – عن الحياة الأولى الحرّة والمنفلتة من قبضة التحديد، إلا الإمتثال للحلم وللوهم لأدافع بهما عن نفسي وأُطلق الهوى منّي ليتنقل هنا وهناك. يعود أحيانًا إلى مكاني الأول ويأخذني معه.

قد تبدو كركوك الآن مدينة أشبه بمدنٍ أخرى كثيرة. بل يمكن مقارنتها والحطّ من شأنها، والبدء باتهامها. لكنني لا أريد ذلك، فهي مكاني الأول الذي أنزّهه. وليس بوارد أن أحاكمه وفق منظور عقلانيّ أو أخلاقيّ، أو من خلال منظومةٍ من الأفكار التي تريد التحديد والتغيير.

لا تريد الطفولة أن تُحدَّد وتُنتقد وتُغيّر. إنها تريد المواجهة والمعانقة والإكتناز بالحياة. وأن تجمع الأسرار التي يطلقها المكان لتكون ذخيرة للغبطة. لذلك، أنا الآن، عندما أريد الإحاطة بكركوك، ربما أختزل التجربة الدينامية التي كانت تتفاعل آنذاك بيني وبينها، حيث لا يمكن تكرارها. وهل يمكن لرجل هاجر الطفولة أن يعود إليها؟!. ومع ذلك فإن الكتابة عنها مغرية، وهي محاولة للإقتراب منها.

(٤)

كركوك مدينة قديمة أُنشئت قبل التاريخ الميلادي بقرون، في سهل يتوسط الأراضي المتموّجة التي يبدأ بها الشمال العراقي. كانت روح المدينة قلعتها الترابية العالية الواسعة. أُقيمت داخل أسوارها الحارات والأماكن. بقايا أسوار القلعة ومداخلها القديمة لا زالت قائمة، تنزل منها بطرقات وسلالم عريضة إلى كركوك التي أُضيفت إليها مع الزمن. وتختصر المدينة العصور بحيث يمكن تأمّل البابليين والآشوريين، مثلما تتأمل الأتراك العثمانيين والصفويين والفرس. كل هذه الأرواح تعيش في المدينة القديمة وتحمل آثارها وأساطيرها. وعندما تزخ الأمطار على أطراف المدينة تظهر للعيان لقىً من خزف قديم مهشّم

وتماثيل صغيرة تحدق، ربما، بنقاط السيطرة العثمانية على رؤوس بعض التلال المحيطة بكركوك. وثمة مخافر موزعة بين الجبال المحيطة بالمدينة يمكن للمرء أن يتأمل الجنود العمالقة الذين هزموا وجاعوا في «سفر بر» فدخلوا الأزقة متكسرين يلتمسون الصدقات لسد رمقهم.

قلعةُ المدينة حاضرة. قلّما يفكّر قاطنوها بتحوّلات التاريخ. لقد أصبحوا جزءًا منه. بل هم يصعدون السلالم إلى المرتفع الذي يضم آلاف البيوت والشوارع الضيّقة وحاراتها المتسمة بصفتها الخاصة التي تجمع أسماء المهن والقوميات والأديان والطوائف، مثلما تجمع أسماء الأساطير والأنبياء. تصعد إلى القلعة لتدخل «يدي قزلر» – البنات السبع وحارة الحلوانيين والحجارين والصفارين والبنّائين، وإلى «بريادى» و«جقور»، وإلى حارة النّصارى واليهود والعرب وعقد الأكراد. هذه الأقليات المتعايشة وتلك المهن المستمرة منذ قرون بنت ملامح مدينة عتيقة، ثمّ وسّعتها لتُضفي عليها ملامح خاصة، قد لا توجد في غيرها من المدن.

عند أقدام القلعة يجري نهرها، ويسمى بلغة أهلها «خاصه صو»، وهو نهر «العظيم» المتكوّن من فروع عديدة يغذيها بالمياه ثلج الجبال وسيول الأمطار المنحدرة من الشمال ومن الشرق الجبلي البعيد.

نهر كركوك ماردٌ وملاك في نفس الوقت. يهدر في الشتاء وبداية الربيع القصير، ويجف في الصيف إلاّ من جداول صغيرة تسعى بين الحصى بماء رقراق. نهرٌ أحمر المياه من جرّاء انجراف التراب الأحمر من الجبال. ويقف معظم الناس ليراقب غضب النهر في فيضانه وفي هديره الذي يُسمع في المدينة ويوقظ النيّام. يقف الناس ليراقبوا عربدة النهر الذي يجرف معه كل شيء يصادفه في طريقه البعيد. يجلب جذوع الأشجار ويدحرج سقوف الأكواخ ويدفع في خضمّه خرافًا وبغالاً وحيوانات أخرى، ولتصطدم أحيانًا بأعمدة الجسر الحجري القديم الذي يفصل القلعة عن المدينة الجديدة. وكثيرًا ما تؤشّر الأيادي، والوجوه ساهمة، إلى مهد طفل يتدحرج بين طيّات الماء الأحمر. وتفيض المياه في بعض الأعوام لتغطي الجسر الحجري تاركة خلفها، عندما تجف، غرينا أحمر يغطي الطرقات. وعندما يتصلب الغرين ويُفخر بحرارة الشمس يكون مادة للرقيمات التي حفر عليها الأجداد كلماتهم وأساطيرهم وأسرارهم.

وكثيرًا ما يعم الحزن على الناس لمصير آخرين كانوا في البعيد حينما جرفت السيول بيوتهم وحاجياتهم ومصادر رزقهم، ويُحتمل أنها جرفت ناسًا وأطفالاً لفتهم بخضمها الأحمر، ناقلة إياهم إلى البحر البعيد.

يتعلّم الناس في كركوك معنى المسافات والإمتدادات عبر النهر الذي يأتيهم من الجبال ويذهب بعيداً. ويعرفون بأن هناك أماكن وناسًا يعيشون بعيداً عن مدينتهم، دون أن يسافروا إليهم. وهم بذلك يتعرّفون على الحزن المجرد، غير المشخّص. الحزن الذي يشارك أحزان الآخرين البعيدين عنهم. حزن من أصابتهم الكارثة هناك.

يستدعي هذا النهر دائمًا بطوفانه تاريخ العراق القديم ويستحضره في الذاكرة. تاريخ غضب النهرين وفيضانهما، ذلك الذي دمّر إنجاز حضارات مختلفة رافقتها حروب وحريق وغزو من الشمال ومن الجنوب، وضعت الإنسان العراقي وحيداً بين الماء والنار ودفعته لكي يقف ساكنًا أسير حزنه ينوح بعيداً عن محاولة تخليص نفسه من مصيره الحتمي ومما يهدده.

قرأت ترنيمة أم تنعي وليدها الذي تحمله بين يديها وتعصره إلى صدرها، ثم تقف عاجزة بين احتراق ستائر القصر وأثاثه. وكانت المياه أيضًا تقتحم القصر والجنود يتقاتلون ويسقطون موتى. قلت آنذاك، إثر قراءتي لترنيمة الأم: لمَ تبكي بترنيمتها وتنعي وليدها عاجزة دون أن تتحرك وتهرب فتنقذ نفسها ووليدها من الفيضان ومن النار ومن اقتتال الجنود. قلت: لماذا تكتفي بالبكاء والنواح، تحتشد ما يحوطها بالغناء الحزين، ولا تهرع لتخلّص وليدها من الموت ومن الكارثة.

لم أكن أدرك آنذاك، في يفاعتي، ما في الحزن والكمد من سر يشلّ المرء عندما يسلم نفسه للقدر. هذا الذي يعيد مأساته ويكررها، مرة بعد أخرى، ويغلق كل الدروب، فلا يبقى إلاّ إطلاق العاطفة الحزينة بالشعر وبالترنيمة السوداء. وبذلك يكون الموت مجرد رحيل لا مناص منه إلى أحضان القدر وهو لا يقتضي سوى طقوس مرافقة. وهل أعمق من الشعر ليعبّر عن ويرافق ذلك الرحيل.

إنه الماضي، ماضي كركوك، بقلعتها وبنهرها وبغرينها وبما تثيره في بحر الزمن، فتطعنا قبالة الأجداد. الأجداد الذين يحتشدون في المدينة، يأتون إليها من كل صوب، كلٌ يحمل حقيبة زمنه ليفتحها لمن يريد. يمضي في أطراف المدينة كلكامش وأنكيدو، مثلما ينشغل أتونابشتم في بناء سفينته استعدادًا للطوفان. تتخاصم خارج القلعة وداخلها آلهة. تريد من هي في الأعماق «تموز» لكي تغطيه بالعتمة في الأرض السفلية. آلهة تشحذ للأقوام وللرعية سيوفًا وعربات ودروعًا للحرب. وآلهة أخرى سمحة تكتب على المسلّة حروفًا تسلمتها من السماء، وتعبّد الشوارع لمواكب النذور تبارك بها المدينة.

(٥)

يتحدث سكنة كركوك، من القوميات والأديان والإثنيات والطوائف، باللغات السائدة فيها جميعًا: التركمانية والعربية والكردية والآشورية. كلٌ يحترم خصوصية الآخر. وفي بعض الأحيان يُجمعون على تقديس نبي أو ولي مشترك للمدينة. كما أنهم يشتركون في مناسبات دينية أو قومية في الغالب.

وربما هذه السماحة وهذا التمازج وإمكانية التعبير باللغة العربية، عبر معرفة لغات عديدة، لها بنيتها ونظامها الداخلي، هي واحدة من الخواص التي طبعت النصوص الأدبية لـ« مجموعة كركوك » في الستينيات: جليل القيسي وسركون بولص وجان دمّو وفاضل العزاوي وأنور الغساني ومؤيد الراوي. وهم قد امتلكوا في كتاباتهم لغة أكثر قدرة على التعبير. واتسمت نصوصهم بدينامية وبحداثة ملحوظة، فضلاً عن تجاوزهم إلزامات الأفق القومي والديني الضيّق. وقد تمكنوا من الإستشراف السمح على الثقافة العالمية من دون تعصّب. ويبدو أن هذه الصفات لدى المجموعة حفّزت بعض مثقفي حزب « البعث » وبعض القوميين بأن يسوق الإتهام بابتعاد هؤلاء والتنكر للإرث العربي والإسلامي (!). ولم تستطع المجموعة - ما عدا القيسي الذي استنكف عن النشر مؤخرًا - أن تمكث في العراق، حيث رحل كلٌ إلى منفاه في بلدان أخرى.

(٦)

خارج كركوك القديمة، على الضفة الأخرى من النهر العريض، تنتشر مناطق وحارات متباعدة، تفصل بينها بساتين وحدائق. والحدائق هذه عامرة بأشجار التوت والحمضيات والرمّان والسّدر وبشجيرات الكرم وصفوف من الدفلى. بينما تحيط بمعظم البساتين أشجار الزيتون المعمّرة. تسقط ثمارها الدهنية السوداء والبيضاء لتترك بقعًا داكنة اللون على التراب. وثمة أيضاً حقول متفرقة لأشجار الزيتون متروكة منذ أمد، يجتني الناس من ثمارها دون رقيب. وتوحي البساتين المنتشرة خارج الأحياء السكنية المتراكمة البيوت والأزقة الضيّقة بالريف الهادئ الذي يلتجئ إليه الناس هربًا من الضيق ومن جو الصيف الخانق.

وتبدو كركوك مدينة متفردة بأنهارها وبجداولها. أينما تمضي يرافقك نهر أو جدول، تسبح في بعضها بطّات تدهن ريشها. وتقترب منها العصافير والطيور غارسة مناقيرها الصغيرة في جداول الماء. وتدخل تلك الجداول إلى كل بيت، ثم تخرج منه لتدخل بيوتًا أخرى. وتمضي في كثير من الأزقة والشوارع لتفضي أخيرًا إلى البساتين. وكنّا نسمّي المدينة « مدينة السواقي ». أينما تذهب يكون بمقدورك أن تغمس قدميك في الماء، وأن تغسل

وجهك في حر الظهيرة. تلك الظهيرات الحارة التي تصعد فيها اللقالق والبواشق وطيور أخرى إلى كبد السماء متلمّسة البرودة هناك.

كانت أنهار كركوك سمحة وسلسة، تُملأ بمائها الجرار والأواني، ويُرشّ به الأحواش وقرميد البلاط ليأتي فيء الأشجار سميكًا مختلطًا برائحة التراب، باردًا في الأمسيات.

كانت المياه تأتي من شمال ومن غرب المدينة حيث تبدأ المرتفعات. وهي مياهٌ جوفيّة، قبل أن تصل كركوك، تسير في سواقٍ وأنهارٍ تمشي تحت الأرض، باردة عذبة. وهناك آبار كثيرة على طول تلك الممرات الجوفية. يمكنك أن تشاهد من فوهات الآبار القريبة من المدينة مياهًا رقراقة قريبة تسعى في باطن الأرض. ولأجل استمرار تدفّق وجريان الماء كانت تُكرى تلك الآبار على نحو دائم، بأن ينزل عمالٌ مختصون بالكري إلى تلك الآبار ليفتحوا مجرى الأنهار ويخلصونه من تراب ومن حصى الإنهيارات. ولدى اقتراب هذه الأنهار الجوفية من شمال المدينة تتفجر في نهر متدفق يغذي الطواحين الكثيرة المنتشرة في المدينة، ويتفرّع إلى فروع عديدة تسقي البساتين والبيوت.

ويذهب الأطفال واليافعون، بوجل كبير، إلى فوهات تلك الآبار ليرموا فيها حجرًا ولتتطاير من داخلها رفوف من حمام وحشي وقطا وزرازير وخفافيش لاذت ببرودة المياه والظل وقت الظهيرة في عمق تلك الآبار. وقد ترافقت دومًا زيارة تلك الآبار بشعور الخوف والخطيئة من جراء الشائعات بأن تلك الآبار شغفة بابتلاع الأطفال.

أفق كركوك الشمالي أحمرُ في الليل، وعندما تتراكم الغيوم هناك يتوسع اللون الأحمر. ذلك أن احتراق الغاز الفائض من آبار النفط ومن فوهات متعددة يلوّن أفق المدينة فيكون قانيًا في ظلام الليل. وعلى مقربة من تلك الفوهات النارية تشتعل ألسنة لهبٍ صغيرة في مساحة من الأرض تبدو مثل أسماك حمراء صغيرة تتراقص فوق التراب. وتتنقل ألسنة اللهب هنا وهناك في المساحة التي توجد فيها. ينطفئ بعضها ليظهر هناك، وهكذا يتراقص اللهب باستمرار. هذه النار الأزلية تسمّى منذ القدم بـ«بابا كُركُر». والألسنة النارية ظاهرة موجودة قبل أن تقوم المدينة بقلعتها، وذلك من جراء انبعاث الغاز من تحت الأرض حيث يحترق بمجرد تلامسه مع الهواء. ومن المحتمل أنها كانت الدليل الأول لإكتشاف الغاز والنفط في المدينة.

لا يعرف الناس هذه الظاهرة الجيولوجية، لذلك ينظرون إليها بقداسة معيّنة. وتثير زيارة الناس والتجمّع حول النار الأزليّة جوًا عتيقًا يعود بالمرء إلى أجيال سحيقة، فيما يثير لدى البعض طقوسًا أشبه بطقوس اكتشاف النار، وبأجواء عبدتها. وأمام النار الأزلية يقف الناس بخشوع، وينوي كل فردٍ نيته ويبطّن مطلبه من النار، وينذر النذور بنبش التراب لعلّ هذا

النبشَ يطلق له لساناً صغيراً من اللهب فيتحقق مراده. هكذا هم، أناسٌ يخلون إلى نفوسهم، وبخشوع تام يسرّون عن نواياهم: ما إذا يعود الغائب، أو تحظى البنت الباكر بحبيبها، أو تحبل المرأة ويأتي حملها ذكراً. إنه مكانٌ يتوحّد فيه الفرد مع أفكاره وعواطفه ويمارس التأمّل في نواياه بكثير من الخصوصية والقدسية.

(٧)

كانت كركوك، قبل ظهور النفط فيها والبدء باستخراجه، مدينة سمحة لم تُسجّل فيها حوادث عنف غير معهود. وما عدا في الأساطير والحكايات لم تُسفك الدماء أو تُخرب العوائل بحياكة المؤامرات. ولا يتذكّر احد بان سجن المدينة كان يضم أكثر من عشرة اشخاص سرعان ما يُخلى سبيلهم ويعتذرون لمن أساءوا إليهم. لقد اقتنع سكان المدينة بما رزقهم الله، وهم في الغالب حرفيون وكسبة. وكانت البيوتات الكبيرة المالكة تفتح أبوابها للآخرين وتجود على الفقراء. روحٌ من التضامن والتكافل الإجتماعي تسود بين شرائح المجتمع غير المتناحر. ربما كان الكل يعرف الكل. وتمضي الحياة هادئة قنوعة.

وتتناغم الحياة فجاة كل يوم أربعاء في الأسبوع لتوقظ بهجة إستثنائية لدى الناس. وما يسمى بـ «الاربعاء الاحمر» هو مناسبة لخروج الناس والعوائل إلى ضواحي المدينة وعلى متكا التلال المغطّاة بالعشب وبشقائق النعمان وسنابل الحشائش والورود البرية. تراهم يمضون إلى هناك بسلالهم وبأوانيهم وبعدة الشاي والسماور، ليفرشوا الأبسطة وليستمتعوا بالطبيعة وبالرفقة الجماعية، وليعمقوا معرفتهم بالآخر.

وكانت أكثر المناطق ازدحامًا هي التلال العالية على خاصرة المدينة الشمالية، التي كنا نسميها «تانكيلار»: جبال الخزانات، المحاطة باللبلاب وبورود عباد الشمس ومتسلقات الليف.

(٨)

لكن المدينة أخذت فجاة بالتحوّل وبتبدّل معالمها كما لو أصابها مس من الجنون، عندما شرعت شركة النفط «آي بي سي» بالعمل على استخراج تلك المادة السائلة السوداء من جوف الأرض.

جاءت الشاحنات الطويلة تحمل أنابيب عملاقة وتنفث دخانًا يجعل الناس يفركون عيونهم ويعطسون. وارتفعت أبراج حديدية، بينما بدأت حفّارات تغرز أسنانها الحديدية بالأرض، وجرافات تدفع التراب دفعة واحدة بقدر ما يدفعه عشرات الرجال. واقتُطعت

مساحات مستوية من الأرض قامت عليها صفوف من الخزانات المطلية بالدهان الفضي يمنع الإقتراب منها. وظهرت وجوه بيضاء ترتدي قبعات معدنية وتعمل بسراويل قصيرة في ربط الأنابيب ودفعها بحفارات عملاقة إلى باطن الأرض. سُوّيت أماكن واسعة بالأسلاك. وبدأ الحرّاس المسلحون بالعصي يحرسون تلك الملكيات، قبل أن يتحوّلوا إلى شرطة رسميين. كما شُيّدت محطة لسكة حديد تمضي إلى مراكز استخراج النفط، تنقل عرباتها العمال الذين يزداد عددهم باضطراد، وهم يأتون إلى المدينة من أماكن بعيدة، يتزاحمون على العمل.

كان سكان المدينة يرصدون ما يحدث بنوع من الدهشة الممزوجة بالخوف والقلق. ويتلمّسون التغيير الحاصل ويسمعون ضجة الحياة اليومية الجديدة التي تكسر الهدوء الذي استمر دهرًا. وظهر في المدينة عمال من أبنائها يشار إليهم بملابسهم الزرقاء وبأحذيتهم الجلدية الطويلة. ولكن العمال المهاجرين من أماكن أخرى إلى المدينة كانوا الأبرز بين المشتغلين الجدد في شركة النفط، وهم يعودون إلى أكواخهم في أطراف المدينة، أو إلى غرف استأجروها في الأحياء الفقيرة.

هكذا تبدّلت معالم المدينة وتغيّرت خارطتها الهندسية بآلاف البيوت التي شُيّدت فيما بعد على أراض جديدة. خُرّب بعض البساتين وقُطعت أشجار بساتين الزيتون بينما أُهملت بساتين أخرى لتباع كقطع أراض للبناء الذي أخذ يتوسّع بشكل مضطرد. وأصبح بعض الأماكن محاطًا ومحاصرًا وممنوعًا من الوصول إليه. بينما شُيّدت أماكن خاصة للموظفين الإنجليز ولخبراء النفط بشوارع واسعة وبدور مبنية بالطابوق المفخور وبنباتات مشذّبة على طول شوارع واسعة نظيفة تحمل أسماء وأرقامًا وحروفًا إنجليزية. وظهرت حافلات خضراء خاصة لخدمة عوائل الإنجليز.

وفي خضمّ جنون المدينة باستخراج النفط وارتفاع الأبراج الحديدية وازدياد فوهات الأنابيب التي يحترق بها الغاز بدأ الأفق الشمالي للمدينة يحمرّ ويزداد احمراره كل يوم. بينما تكاثر الغرباء في الطرقات وفي المقاهي، وأخذ نمط الحياة يتحوّل شيئًا فشيئًا، والقلق يعم الناس فتأتي أفكارٌ متناقضة تحرم الكثير من النوم الهادئ.

لم يكن القلق والدهشة فقط هي التي عمّت سكان المدينة، بل جاء الخوف والوجل من اختلال إيقاع الحياة السابقة. وأصبح التساؤل عن المصير وعن الأُسرة والصداقة والأخلاق موضع توجّس.

كل صباح ترى عمال النفط – هذه الظاهرة الجديدة – يخرجون مبكّرين من بيوتهم، قبل شروق الشمس. يتّجه بعضهم صوب القطار الذي ينتظر في المحطة، ويعلن مرات عديدة

بصفيره الحاد عن انتظاره وعن موعد مغادرته المرتقبة، متوعدًا العمال بتركهم إن تأخروا. وكان عمال آخرون يسعون في الشوارع ويعبرون البساتين إلى أماكن عملهم حيث الماكنات والمحدلات والجرافات وأدوات العمل ليشرعوا بالكدّ ويكسبوا رزقهم. وكان العمال في جميع الحالات يمضون متعبين مخدّرين بوجوه شاحبة وعيون ثقيلة الأجفان لشحة النوم، وهم يقضون يومهم حتى غروب الشمس ليعودوا بذات القطار الذي ينفث الدخان والبخار الأبيض. حينئذٍ تزدحم الطرقات مجددًا بهؤلاء الكائنات عندما تؤذن الشركة بنفيرها اليومي انتهاء موعد العمل. كلٌّ يحمل صرّة طعامه الفارغة ويسعى كشبح إلى بيته وقد حلّ الليل.

أصبح للمدينة وقت محدد بتلازم صفير القطار المتكرّر في الفجر الذي يعلو على صوت المؤذن، وبنفير الشركة الذي يغطي المدينة مساءً لدى الغروب مثل عويل طويل. هكذا أصبحت مدينة كركوك مختلفة بالزمن المعلن دومًا، وبالأصوات الهادرة من المكائن والشاحنات والمطارق. واكتسى بعض شوارعها وساحاتها بالنفط الأسود. وبينما يحاول الكثير من سكان المدينة أن يستوعب ما يحدث ويريد التآلف معه، يتساءل البعض ممن جذورهم في الماضي: أية مدينة أصبحت تلك التي قبعت في التاريخ طويلاً. وهل تتواصل مع الزمن بقلعتها وقطع نقودها وآثار جرارها. وكيف سيحدق مواطنو بابل وآشور وأكد بعيونهم الواسعة المزدانة بالتأمل وبالصبر وباستكناه الأساطير والملاحم إلى مدينتهم الجديدة التي أصبح النفط يمضي في شرايينها بدل جداول الماء الصافي وبدل مواكب النذور المسيّرة للآلهة.

(٩)

كنتُ طفلاً لم يفاجأ إلا قليلاً بما هو غير معهود. لم أرَ جنونًا أو طوفانًا أو ظاهرة غير عادية. ولكنني في ذلك اليوم، في ظهيرته الحارّة التي شردت المارة من الشوارع وأدخلتهم البيوت والحوانيت المظللة، فوجئت بحشود من الرجال تصرخ ويتعالى صراخها باضطراد. كتلة غاضبة معروقة الأجساد مبللة القمصان تمشي متلاحمة متراصة مثل أحجار الجبل المثبتة بالجصين. تزمجر في بداية شارع «الأوقاف»، الشارع الوحيد في المدينة. لم أرَ في حياتي هذا العدد الغفير من الرجال وهم يجتمعون ويتراصّون معًا، ويندفعون في موكب غاضب واحد.

كانوا بالنسبة لي يبدون رجالاً آخرين، ليس كما عرفتهم واعتدت عليهم آباء أو أولياء يحنون على زوجاتهم وأطفالهم ممتلئون بالحنان، يجلبون في المساء الى بيوتهم ثلجًا مدلىً

بالمناديل، او يجلبون فواكهة طازجة لوجبة المساء. رأيت رجالاً يغلون من الغضب تلفهم عاطفة واحدة تنفجر. كنت آنذاك مندهشاً وخائفًا ومتوجسًا من ان يحدث أمر غير طبيعي. كنت مقتنعًا بان هؤلاء بصرخاتهم المتقطعة المكررة سيهدون بنايات الشارع الذي اقف فيه. وعندما اقتربوا أزاحني أحد المتفرّجين وقال: «إنهم عمّال النفط، يتظاهرون من أجل مطاليبهم».

لقد مكثت تلك الصورة قائمة في ذاكرتي وأنا أحاول استكناه جذور ذلك السر الذي يجمع الرجال المتفرقين ويوحّدهم في لحظة ما بالغضب. يلاشي خلافاتهم في الحياة العادية ليحولهم ويصوغهم في قوّة واحدة. قوة لو تهيّأت لها أسباب التدمير تكون جاهزة لاستخدامها فتصبح عمياء يمكن اطلاقها صوب أي هدف كان، وباتجاه اي مشروع بغض النظر عن مضمونه. لم اعرف في الواقع كنه ذلك السر، بيد أنني رأيت تمثله في الروح الغاضبة ضد العسف، مثلما رأيت نتائجه في ممارسة القتل الجماعي وإفناء الآخرين فيما بعد.

(١٠)

بعد سنوات، كان المساء قد حلّ، والمساء يرتدي دومًا غلالة من الحزن. كان التوتّر يسود الحارة والقلق عميق لدى الناس. هناك أخبار عن محاصرة الشرطة لعمال النفط المضربين منذ ايام. يأتي أحدهم ليخبر بعض العوائل في الحارة. تخرج النساء بعباءاتهن، يدلفن هذا البيت أو يمضين إلى غير هدف. القلب هناك مع الأبناء والأزواج. ولأن القلب ينبئ بالكارثة هذا المساء، فقد جاء الصراخ والعويل ونحيب النسوة عندما حدثت الكارثة. رأيت النساء بعباءاتهن المتطايرة السوداء يركضن دون وجهة، يبحثن عن شيء ما. يلطمن ويشققن عن صدورهن كما يحدث عندما يموت لهن شخص قريب. وتيقّنت من حلول الكارثة. كارثة جماعية من خلال مظاهر الحزن الجماعي. ثمّ سرعان ما ظهر رجال مرتعبون يتراكضون مثل طريدة تخلّصت من فخاخ نصبت لها. تحدّث بعضهم في غياب تام عن القتل وعن هجوم الشرطة عليهم غيلة وغدراً. رأيت ملابس ممزّقة وبعضها ملطخ بالدم. يقف واحد منهم ليصرخ في البيوت وفي الناس الذين فتحوا الابواب ليشاهدوا ما حدث. ويأتي آخر مذعوراً لكي يقتحم بابًا ويختفي في الدار. وقد سرت شائعة تقول إن الشرطة تلاحق العمال إلى بيوتهم.

كان الأمر بالنسبة لي حينذاك تهويمًا داخل الكارثة وأنا أشعر بالرعب ذلك المساء. لم

أعرف التفاصيل ولم أدرك طبيعة المواجهة وأسبابها بين العمال وبين شركة النفط. وعرفت فيما بعد أنه كُسر إضراب عمال «كاور باغي». وهو أول إضراب منظم يخوضه عمال النفط من أجل مطاليبهم. وكان هؤلاء العمال قد امتنعوا عن العمل وتجمعوا منذ أيام في حقل واسع لأشجار الزيتون يدعى «كاور باغي» - بستان النصارى، يقع عند مرتفع يتناثر عليه عدد من القبور. وقد استدرجتهم الشرطة ووعدتهم بدراسة مطاليبهم، لكنها ما فتئت أن هجمت عليهم من المرتفع وهي راكبة الخيول مطلقة النيران عليهم، وحاصرتهم من الجانب المفتوح، خارج حقل الزيتون. قوات أخرى جاءت في شاحنات خضراء نزلت وصوّبت عليهم نيران بنادقها.

لم تكن مجرد إشاعة ما تناقله الناس عن وحشية الهجوم والقتل. ولكن عمل الضمير الجماعي لقاطني كركوك على تأليف كتاب شفاهي يصف المشهد بتفاصيل دقيقة لوقائع المواجهة، ويضع صورًا قابلة للتخيل عن ثقوب في صدر العمال وعن برك الدماء وعن قطع الأعضاء.

وجاءت الأساطير فيما بعد مقترنة بالحدث لتصف القتلى بأوصاف الأولياء والقديسين. وقيل إنه ينبغي دفنهم في الموقع نفسه على تلة «تامرباش» - الرأس الحديدي. ومن المؤكّد بأن القبر الذي سيضمهم هناك في أعلى التلة سيكون رحيمًا بهم. وحينما ستنطبق الأرض على الجثمان ثلاث مرات ليخلص حليب الأم من الأنف سيتم ذلك برأفة وبحنان فلا يحس أولئك الموتى بالعذاب. وستذهب أرواحهم بعد ذلك إلى الراحة الأبدية. ولربما تجول بين أشجار الزيتون بعيدة عن حقول النفط.

وعندما قُطعت أشجار الزيتون، وجرفت الأراضي لتُبنى عليها مدرسة إبتدائية، قيل إن الخوف الذي استمر عقودًا كان الدافع الحقيقي للتغيير في المنطقة، بغية مسح آثار الدماء التي كانت تبرز للعيان كلما نزل المطر وغسل التراب في حقل الزيتون. بيد أن أرواح القتلى ما زالت تجول هناك ليلاً وتنزل أحيانًا من فوق التلة لتدخل صفوف الطلبة. ويفاجأ الصغار في الصباح بجملة مكتوبة على سبورتهم: «ذكرى كاور باغي في القلوب».

(١١)

لم يكن النفط قد غيّر مدينة كركوك على هذا النحو المجنون إلا بعد استخراجه المكثّف وحفر مئات الآبار من قبل شركة نفط العراق «آي بي سي». وقبل ذلك كانت تطفو كميات منه على نحو طبيعي فوق مياه معدنية، تخرج من باطن الأرض وتشكل بُركًا متفرقة. ويقول المسنّون بأن العثمانيين قد استعملوه ثم منحوا حق تسويقه لعوائل من المدينة. ولم

يكن التسويق في الواقع إلاّ نقل النفط الأسود الخام بما تجود به تلك البرك والأنهار وبيعه للناس.

كان النّاس يذهبون إلى تلك البرك البعيدة عن المدينة ويقطعون مسافات طويلة للإستحمام في مياهها المعدنية، أو لملأ بضع قوارير تفيدهم في علاج أوجاع المعدة أو بعض القروح والجروح. وكان البعض يلتهم قليلاً من التراب الحامض متذوقًا به طعم السمّاق معتقدًا بأنه ينهي ألم الأسنان أو انتفاخ المعدة. على أية حال كان العمل الدؤوب يتم من قبل باعة محترفين يذهبون في قوافل من الدواب تعلّق الأجراس على أعناقها ليغرفوا من النفط الأسود بطاساتهم المعدنية ويملأوا به براميلهم المحمّلة على البغال. ثم يعودوا بها إلى المدينة. وهكذا عاشت كركوك في توفير طاقتها. ولقرون طويلة أُضيئت اللمبات المعدنية في البيوت من ذلك النفط، وحُرقت الأخشاب وسُخّنت الحمامات. وكان أحيانًا يضاء به بعض مفترقات الطرق عندما تحظى المدينة بحاكم عادل.

وكثيراً ما أحالت التأملات بخصوص النفط وغرفه من تلك البرك التي تقع بين التلال الداكنة برائحتها الحادة، مثل رائحة البيض الفاسد، تحيل الذاكرة الجماعية إلى ناس قدامى هم من عصور مختلفة غسلوا أيديهم بتلك المادة السوداء، وتركوا لنا جراراً مكسورة ونقوشًا على لوحات طينية تظهر أحيانًا في تراب القلعة أو في أطراف المدينة، لتعلن عن أرواح تجوب. أرواح أجداد يحنون علينا بكثير من العطف والقلق. ويقولون لنا: أتركوا إشارة منكم للزمن الآتي. ولكن ما الذي يمكن أن يُترك غير أبراج النفط وخزّاناته البيضاء، وغير تلك الأنابيب التي تخرج من المدينة وتمضي إلى كل صوب.

(١٢)

كان علي عربتلي واحدًا من أولئك الناس الذين ينقلون النفط الأسود على دوابهم ويوزعونه على البيوت. منشغلاً بالماضي منتقدًا الحاضر، كان يقول: ما أقوم به في هذا الطين الأسود قام به آباؤنا منذ آلاف السنين. وكان يردد دائمًا بأن عمله لا يعدو سوى أن يكون من عمل الحمير، وبأنه كبر ولا يستطيع ببضعة براميل أن يعيل عائلته الكبيرة العدد. ويبدو أن علي عربتلي فكّر ليل نهار ليطور وسيلة نقله للنفط. وقد تمكن إبان الحرب الثانية، وفي نهايتها تقريبًا، أن يربط عربة مسطّحة تمشي على عجلتين تجرها دابته المتعبة. وهكذا أصبح بوسعه تحميل العربة بعدد أكثر من البراميل. ولم يبد، بوجهه النحيل والحزين، قادرًا على تغيير سحنته سواء غضب أو فرح أو اشمأز من شيء. ولم يعبأ في خضم الحرب، وقد وصل بعض مظاهرها ونتائجها إلى كركوك، بما يمرّ به من جنود الإنجليز، ومن وحدات السيخ

والكوركا الهنود. كما انه لم يكن ليعير أي اهتمام بوجود الثكنة العسكرية الطينية التي بُنيت على سفح التلة التي يمر بها ويشاهد رجالاً غريبي الهيئة ذوي عمامات ضخمة ولحى معقودة بشواربهم. ولم يفكر بان يستبدل دابته المتعبة ببغل قوي من وحدة البغال العسكرية القادرة على حمل مدفع ثقيل بعجلاته.

ولكن مع انتهاء الحرب وبدء استئناف إستخراج النفط منع الإنجليز، وهم السادة الجدد، الناس من غرف النفط الاسود. فانكفأ علي عربتلي في الدار وقلق بشدة على مصير أُسرته الكبيرة العدد. إستطال وجهه وأطلق لحيته. كان كبيراً في السن بطيء الحركة لا يقوى على العمل في البناء، وهو القطاع الوحيد المزدهر. وعمل سكان المحلة على إقناع الحاج شكور بان يعطيه حانوتاً صغيراً علّه يتمكن من إعالة عائلته. واخذ علي عربتلي في الحانوت الصغير المعتم الشبيه بجحر الدببة الجريحة يبيع اللبن والسكر والسكاكر والواح من الورق الملوّن.

كان يأتي إلى الحانوت ويعود منه بعربته المنبسطة. ينزل منها بصعوبة، ويشد دابته إلى جذع شجرة متيبّسة أمام الحانوت. واخذ يمسك الناس ليتحاور معهم، بل ليشكو لهم همومه. وكان حواره الدائمي، سواء مع الآخرين أم مع نفسه، هو ندب الحظ وسرد مظاهر الخراب في الأنفس، وكيل الشتائم لشركة النفط.

وفي كل مرّة كنت أذهب إليه لشراء البصل أو الملح كان يوقفني ويقول لي: «ما زلت صغيراً يا بني، تبصر الآن حياة تختلف كلياً عن الحياة التي عشناها. كانت حياة سمحة ترفل بالرحمة». ثم يستمر بشفقة وقد أطرق برأسه: «يا إلهي، ما الذي ينتظركم بعد سنوات.. خراب وخراب. ربما تمتدّ تلك النيران المشتعلة من النفط إلى بيوتكم».

– إحذروا من تلك الأنابيب اللعينة. أشعلوا فيها النيران.

وفي ظهيرة ما، سمعت ولولة النساء وبكاء الأطفال، وعندما خرجت من بابنا الكبير رأيت عائلة علي عربتلي، بناتاً وذكوراً واحفاداً، يبكون مع أمهم التي طيّنت شعرها وهم يقودون العربة المسطحة وعليها جثة علي عربتلي مسجّاة تغطيها ملاءة من الخيش، وقد فاضت روحه إلى باريها في ركن من حانوته بين البصل وصحن اللبن الكبير الذي يفبق من جراء حرارة الصيف.

(١٣)

نبأ الموت أسرع انتشاراً في كركوك من أي نبأ آخر. ربما بسبب الإحساس الخفي بانه موتهم أيضاً، وهم يقفون قبالته بهذه المناسبة. او على الأقل هو صورتهم المقبلة. ولكي يعتادوا عليه يذهبون إلى الميت. يأكلون من طعامه، ويتحدثون عنه كما لو كان حاضراً

يجلس بينهم. بينما النساء، على عكس الرجال الذين يتظاهرون بالصلابة، يلطمن ويشققن الصدور ويمزجن تعاستهن وشقائهن بهذا الرحيل. وتأتي «العدّادة» لتصف محاسن من رحل، فتثير مزيداً من النحيب. وفي ذلك المشهد، والكمد ممثله، تضفي العدّادة صفاتًا وحياة لم يتصف بها الميت ولم يعشها.

لكنها ساعة الوداع ليتخيّل كل مصيره ويفتح جروحه أمام قبره الخاص، ويشعر بأن التراب الثقيل يملأ عينيه هو، وسوف تأتي فيالق من الديدان إلى وليمتها في هذا البدن الجميل.

وأنا أتحدث عن الموت، أخافه حقًا. وأرى مع مرور الأعوام حكمة الزمن عندما يوهن الجسد، ونحن نكتشف ذلك ونحسّ بأنه لم يعد مثلما كان، قادرًا على الحركة الطليقة، أو متمكنًا من التلقائية التي اتّصفنا بها في عمر الشباب. إنه الموت غير المعلن الذي يهدم فينا الحياة جزءاً فجزءًا. لم أرَ في حياتي جسداً يوارى تحت التراب. وقد تحاشيت ذلك وهربت منه دومًا لكي لا أرى عائلتي وأصدقائي الذين تلامستُ معهم وعشقت دفئهم يرحلون وأكون شاهداً على دخولهم إلى شق في التراب ثقيل عليهم، لا يستطيعون النهوض منه.

ولربما - وأنا أكتب عن الموت - أريد أن أعتاد عليه وأن أحاول تطهير نفسي من إثم وداع الذين أحببتهم دون أن أقبّلهم من جبينهم عندما بردت أجسادهم ودخلوا تلك المتاهة التي لم يخرج منها أحد حتى الآن. وقد يكون هذا الإلحاح في الكتابة عن الموت ضربًا من وهم المواجهة وخداعًا مني يمثل حقيقته القاسية.

(١٤)

كان رجلٌ وسيم طويل القامة يأتي بين حين وآخر إلى الدار الملاصقة لدارنا. نشاهده، نحن الصبية، فنكف عن لعبنا في الزقاق، لنتأمله وهو يخطو بهدوء ويدخل الدار. هو غريب بالنسبة لنا، لا يسكن الحارة التي نسكن فيها. لم نكن نتساءل من أين أتى، ومن هو، وأين يعيش. ولم نكن نعرف أيضًا أي صلة تربطه بالضابط العسكري الذي يقطن الدار المجاورة. كان رجلاً حسن الهندام يتّسم بالرصانة والهدوء يحيّي من يصادفه بكبرياء واضح ويمضي دون أن يتحاور معه. يدخل الدار في الغالب بمفتاح في جيبه، دون أن يكون الضابط في الدار.

هرعنا ذلك المساء إلى الدار الملاصقة لدارنا عندما علا الصراخ وركض الناس إلى هناك. كانت أبواب البيوت قد تُركت مفتوحة والناس يسعون إلى مصدر الصراخ. وصلتُ إلى هناك ودخلت الزحمة. ومن بين أجسام الرجال والنساء شاهدت رجلاً يبكي وينوح ممزّق القميص يكشف عن صدر أبيض، يلوّح بيده ويقاوم للإنفلات من قبضات الرجال الذين

يمنعون إندفاعه من مدخل الدار إلى الحوش وهو يقول:

– أتركوني لكي ارى أخي، حبيبي.

وبقوة هائلة يتخلّص ويفلت من الطوق ليقتحم حاجزاً خشبيًا أصفر اللون يستر مشهد الحوش، فيكسره ويحطمه بغضب نائحًا:

– يا إلهي انها خطيئة. كيف ولماذا يقتل نفسه.

– إنها خطيئة لا يغفرها الله.

واستطاع أن يفلت من الزحام ويدخل باحة الحوش ثم إلى الحديقة.

كنت قد تسلّلت ووقفت على أنقاض الحاجز الاصفر المهشّم وتمكنت أن أرى أخاه الضابط مضرّجًا بدمه فاقداً الحياة يتكئ على ساعده الايمن ملقيًا على الأرض بملابسه العسكرية والنجوم تلتمع على كتفيه، بينما يجهش الاخ بالنحيب معانقًا الرأس المدمّى، متسائلاً:

– لماذا، لماذا..

– هذه خطيئة يا اخي.

وكان الرجال قد تركوه هناك ليطفئ غليله من البكاء، وهم يعرفون حزن الأخ على اخيه.

لست أدري لمَ تعلّق في ذهني طويلاً ذلك اللون الاصفر للحاجز الخشبي المهشّم وملابس الضابط القريبة من الصفرة ولمعان النجوم الصفراء فوق كتف العسكري النائم على الأرض، كما لو انه سيستيقظ ليغسل الدم عن صدغه المفتّت.

وكنت كلما أتذكر الضابط المسجّى والملطخ بالدم، أخاف الموت وأتخيّل لونه الأصفر. بل أعتقد، مخففًا من وقعه، بانه مجرّد غياب مؤقت ورحيل إلى مكان آخر. مثل سفر صديق، أنتظر عودته في وقت ما.

كان الضابط يعيش وحيدًا في الدار المجاورة لنا، وهي دار واسعة مبنية من الحجر، يمرُّ بها نهر بنيت حافاته بالصخر، يخترق حديقة واسعة مزروعة بأشجار الرمان والبرتقال والتوت. وتمتد على النهر مساحة عريضة تظللها عريشة كرم عتيقة تقوم على أرضية من البلاط المفخور، يتوسّطها حوض ماء بنافورة صغيرة. وثمّة كراسي حيث سقط الضابط ببذلته الصفراء برصاص مسدسه.

كان الضابط فتيًا يرتدي البيجاما في أمسيات حديقته، ونحن نتلصّص عليه. ونصعد جدار الحديقة لنقطف ليمونة أو رمانًا. وعندما تضج شجرة الرمان بالورود الحمراء نقطفها ثم نسحقها بأصابعنا لنلوّن خدودنا كالنساء.

يأتي الضابط كل مساء في الغالب. راكبًا حصانه المبقع برفقة سائسه الراكب، ويدق

الحصانان بقوائمهما تراب وحصى الزقاق. يتوقّز حصان الضابط أحيانًا فيرفع رأسه بكبرياء وبغضب، ثم يضرب سنابكه بالأرض ليشد الضابط اللّجام ويضغط بساقيه على البطن، وهو يرتدي حذاء لمّاعا طويل الرقبة. وفي الحركة المتوفزة للحصان يتارجح الضابط ويتماسك، فتتارجح قطعة القماش المُلحقة خلف قبعته السميكة المبللة بالعرق. وعندما يصلان الدار يترجّل الضابط أولاً بخيلاء ثم يبدأ الجندي المرافق بربط الحصانين إلى قطعة معدنية مثبتة أمام الدار.

لم يكن خيلاء وكبرياء الضابط إلا مظهرًا لسكان المحلة، لانه كان رجلاً من غير صديق، يجلس وحيدًا قبالة حوض الماء ليتامّل أو ليحدّق طويلاً أمامه حتى يحل الظلام. ويمكث في أحايين كثيرة حتى الفجر من غير مصباح يُضيء له الدار. لم يكن الضابط متزوجًا، ولم تربطه مودة ظاهرة بأخيه الذي انتحب عند رأسه المثقوب.

ولكن، ما الذي حدا بهذا الضابط أن يُطلق قطعة حديد على صدغه. لم تكن آنذاك حروب مشتعلة خسر فيها لينهي حياته على هذا النحو، بسبب من عذاب الضمير أو جراء كرامة مثلومة. أليس الله وحده مسؤول عن الأرواح، يرسل مندوبيه ليخرجوها من الأبدان، وهم يمسكون من حانت منيته من الخلف دون أن يتبيّن الضحية شكل وجوههم.

كيف يمكن أن يهدم رجل صرحًا مشيدًا بطلقة واحدة. وأي سرّ يكمن في الإنسان لأن ياتي بنفسه إلى نهايته، من دون أن يكون للنجوم على الكتف وللدار الواسعة وللحصان المبقع أي دور للإستمتاع بالحياة وردع شجرة الموت التي لا تفتأ تثمر في روحه الحردة.

(١٥)

عندما أكتب عن الموت، الحقيقة الأزلية الوحيدة التي نحملها معنا، نواجهه، ونؤسّس له منذ بدء وعينا بالحياة، لكي نعتاد عليه ونرضى به، نغلّف إياه بكثير من الوهم وبكثير من القبول والمحاججة والتذرع بمنطق الزوال، مستعيدين الإرث والأجداد مُقرّين بحقيقة انتهاء الأشياء، معترفين بمنطق الزمن الذي يمضي ويضع حدًا نهائيًا لكل حياة. ننظر إلى المقابر، ونتامل تاريخ الأسر لكي نقتنع بأن النهاية هناك. نهايتنا نحن.

هذا الموت الذي لم ينج منه أحد منذ الأزل، وقد حيكت بسببه ومن أجله الأساطير والملاحم.

هذا الموت الذي نعتاد عليه كلّما ننام، وكلّما نخوض في الحلم، أو في الوهم لنبتعد عن العالم قدر المستطاع ونقترب من الرحيل، ولكي ننأى عن صلابة الواقع وحقيقته المؤذية، مساومين أنفسنا على وضوح الأشياء لنغضّ النظر عن حقيقة الغياب غير محدقين في

المصير.

وإني أرى اليوم، كلما اعود إلى كركوك، ذلك المكان الأول، أرى ضمن ما أرى وجوهًا اختفت وأشخاصًا رحلوا. ولكنهم في الإستعادة ما زالوا هناك. وطالما بمقدوري تجريد الزمن، واختصار أكثر من خمسة عقود تستحضر لي المكان، تبرز لديّ قوة الأشياء فيكون بمستطاعي أن أرى: ها هم أولئك معي في الغرفة التي أنا فيها. وقادر على أن أحاور تلك المخلوقات التي تأتي إلي وليمتي اليومية. فوق منضدتي وفي مطبخي الذي أطل من نافذته إلى كثافة ظلام الليل. أنا فرحٌ بصداقتي لهم، وأعرف ذلك الغنى الذي منحوني إياه. مخلوقاتي الصغيرة التي أدرت معها وبها حروبي الليلية التي أنتصر بها وأمرّغ بالوحل من سيّج البلاد ويضع حراسًا ومخبرين على الحدود. وابعثها لتكشف لي المعابر والطرقات التي طالما قادتني إلى تلك البلاد، ووضعتني في مكاني الأول، لأراه بكرًا كما كان وبعيدًا عن الخراب.

(١٦)

أغلقُ عينيّ لأبصرَ قره حسن يوصد حانوته الفارغ – بيته المضاء بفانوس عكر الزجاج، ويحمل معه منضدة غسل الموتى المتكئ على حائط حانوته، ويذهب ليغسل جثة علي عربتلي.

كان قره حسن في خلوته، عندما لا يكلّف بغسل جثة ما، يتخذ طريقه في زقاقه الضيّق. يخطو فيّه كالنائم ليصل في الظهيرة الحارة إلى بستان يغذيه نهر يترك في جانب من البستان مياهًا ضحلة تعلوها أعشاب وورود برية. يتظلّل هناك تحت أشجار الصفصاف ويراقب اللقالق وهي تخوض في المياه الضحلة وتتصيّد الضفادع والأسماك الصغيرة. ويعرف الجميع خلوة قره حسن، فيذهبون إليه في البستان، عندما يغيب عن حانوته ومنضدة الغسل ما زالت متكئة هناك. وقد جاء اليوم أحدهم ليخبره عن رحيل علي عربتلي. لم يقل «إنا لله وإنا إليه راجعون» بل غمغم فقط: «ساكون هناك في المساء».

يتدفق نهر واسع آتيًا من الطاحونة مارًا أمام حانوت قره حسن. وهو يجلس صباحًا ليغسل يديه ووجهه دون أن يتوضأ. لم يجرأ أحد أن يسأله عن امتناعه عن الصلاة، مع أنه يسمع كل يوم خمس مرات الآذان من الجامع القريب منه. وعلى النهر يقع حانوته الصغير الضيّق وهو يعيش فيه.

إنه مخلوق متوحد يشعل فانوسه في الليل ليتخلّل الضوء من خصاصة الباب الخشبي للحانوت، ويُسمع صوت «بريموسه» وهو يعد حساء العدس أو اللفت.

وتشكئ دومًا منضدة غسل الموتى، حائلة اللون أشبه بالرماد، أمام حانوته.

وكلما كنت، أو كنّا، نفتقد تلك المنضدة من أمام الحانوت نعرف بأنها نُقلت إلى بيت ما لتسجّى عليها جثة شخص ما، ينشغل بها قره حسن بأن يمدّدها ويقلبها ويصب الماء عليها لتُنقل من ثم إلى المقبرة.

كنت أبتعد عن قره حسن وأتوجّس منه. أشم فيه رائحة الموتى، أخالها رائحة مزيجة من العفن ومن أغطية قديمة عُطِّرت بالقرنفل وببعض البخور والكافور الذي يُدهن به الموتى. وعندما كنت أمر بحانوته أتوجّس ثانية من الزقاق الضيّق، خاصة عند حلول المساء، وأتخيّل الحانوت مملوءًا بالأشباح وبمخلوقات غريبة الهيئة هي صنو الموت، بينما هو يتحدث إليها طوال الليل. وربما يأكل معها حساء اللفت الذي أعده للعشاء، منتظرًا الصباح ليحمل منضدته على كتفه، ذاهبًا الى شخص آخر ودّع الحياة.

ويتحدث بعض الناس عن قره حسن المُقل في الكلام، بأنه يعرف بمجرد النظر إلى الآخرين متى تحين ساعتهم. ولكنه لم يفصح لأحد عن تلك المعرفة. وقد أُشيعت أقاويل متناقلة عن وحدته وعزلته وصمته، بالأخص في ليالي الشتاء الباردة الطويلة، بأنه يتحدث مع أشباح هي ملائكة وشياطين يسرّون له أحيانًا بأسماء تحدد له مهمة الغد، ويسلّمونه قائمة بأولئك الذين سيموتون.

ولم يكن قره حسن يتجاوز في حديث يجبر عليه حدود الكلام عن مبعوثي الله، أولئك الذين يأتون لقبض الأرواح. ويقول إنهم كثيرون ومتباينو السحنات. منهم من يتّسم بجمال بنت من بنات «الكُرج» ومنهم من هو أقبح من عبيد البصرة. يرتعب من ينتظر الموت عندما يقف قبالته ويحدّق في عينيه. ولذلك قُضي على هؤلاء بأن يأتوا خفافًا من الخلف ويمسكوا برأس من ينتظر الموت من شعره دون أن يكون بمستطاعه التحديق في وجه من يقبض روحه. ويسهم قره حسن في حديث واثق، مع من يجبره على التوقّف، بأن الموتى يُحاسبون ويُساءلون في القبر، وعليهم أن لا يكذبوا في الإجابة على الأسئلة، لأن أي كذب ينطق به لسانهم أمام الملائكة غير مُجدٍ. ومن يكذب بلسانه تتحرّك يده لتقول: «حسنًا أنا التي سرقت بهذا». وكنّا نحن الصبية والمراهقين ندير الحديث وجهة أُخرى لنسأل: «وأي عضو سيتحرك في من زنى ليقول: «أنا الـ.. ».

يقع حانوت قره حسن في نهاية منحدر ضيّق، تقوم على قمته طاحونة مائية لسحق الحبوب، يُسمع صوت جاروشتها الحجرية عن بعد. وتُرى أحيانًا في فسحة مدخلها من يدير المطحنة وقد بدا أبيض مكسوًا بالطحين. وتبدو مفارقة تلك المقارنة بين رجل المطحنة المكسو بالبياض وبين قره حسن الأسود الذي لا تتبيّن ملامحه عندما يحل المساء ويعكس

سواد وجهه آخر خيط من الشمس الغاربة. صحيح أن قره حسن هو الرجل الأسود الوحيد في المدينة إلا أنه لم يُسمّ عبدًا، ولم يحظَ بنظرات مستهجنة أو غريبة من قبل الآخرين. وتسميته بـ حسن الأسود « جاءت لمجرد تمييزه عن غيره من الناس الذين يحملون نفس الإسم الاول. وكان الرجل قد جاء إلى المدينة منذ وقت طويل. وهو مطلوب طالما هناك من يموت. ويغطّي بعض القلق حياة من يفكر بأن قره حسن سيغلق حانوته وسيغادر المدينة. ولكن القلق الأكبر لدى الرجال ينجم عن التفكير في موته، حين لا أحد يتكفّل بمهمته ويقوم بعمله، خاصة أنه لم يدرّب خلفًا له.

لم يكن قره حسن ليعبأ كثيرًا بمن سيموت وبمن سيبقى على قيد الحياة. ولم يتمن قط أن يغسل من ظَلَمَ الناس، أو من حجب عن المعوزين صدقة. غير أنني سمعت من والدي بأنه قال مرة، وهْو يمرّ بمحاذاة دار نيازي بيك سامعًا إياه يصرخ ويلعن الناس محتجًا على الله، كشأنه كل يوم:

– « حسنًا سأغسل هذا الرجل الخرف اللئيم عاجلاً أم آجلاً ».

(١٧)

كان نيازي بيك رجلاً عجوزًا يقضي في الدار الواسعة التي يملكها مع ولديه وإبنته. عمل موظفًا في الحكومة منذ الإحتلال العثماني، وتقلد منصبًا هامًا آنذاك. ثم استمر في وظائف أخرى بعد الإستقلال. إلا أن منصبه الأول منحه الإسم الذي نادوه به دائمًا. كان يُقرن بنيازي بيك تسمية « دوز مديري » –مدير الملح، وكان في وقته منصبًا رفيعًا. وقد جمع ثروة كبيرة استعلى بها على الناس. وعُرفَ ببخله الشديد. ويروى عنه أنه مرة واحدة فقط أوصلته إلى بيته عربة تجرّها الخيول، وعندما نزل منها طلب الحوذي أجرته وحدّدها، فصاح نيازي بيك غاضبا: « إنها سعر شاحنة من الملح أيها الحقير »، ثم هوى بباسطونه وشجّ رأس الرجل.

لم تكن أسرته الصغيرة لتختلط بسكان الحارة. وربما فاتهم أو سيفوتهم قطار الزواج. توفيت زوجته منذ وقت طويل، وقد شاخ هو بحيث لا يقوى على الخروج والمشي في الزقاق. بينما كان قبل سنوات يدق الأرض بباسطونه – عكازه الملوكي وينظر إلى الناس وإلى البيوت الطينية القميئة نظرة احتقار شديد. أما الآن فلم يعد باستطاعته إلا المشي الوئيد متكئًا على عكازاته مغادرًا غرفته إلى باحة الدار لينام على سريره الوسخ طوال ليالي الصيف، ثم يعود بنفس المشقة متعكزًا إلى غرفته، متلافيًا شمس النهار المحرقة.

كنّا نسمع نيازي بيك وهو يجعر بصوته ويرفع عقيرته بكلمات مبهمة، ثم يلعن بلغة

تركية سليمة. وفي أحايين كثيرة يجادل ويطرح اسئلة، كما لو انه يتحدث ويخاصم الاشباح، ثم يجدّف ويلعن الانبياء والقديسين. وقد أطلق بوضعه وبحواراته الكثير من الشائعات. كانوا يقولون بأنه مريض في البدن مرضاً يؤذيه ويسحق تحمّله. يلفظ كل يوم أنفاسه الاخيرة، ولكنه سرعان ما يستردها ليبدأ مجدداً بلفظ انفاسه. هكذا دومًا يقترب من الموت ثم يعود منه ليأتي الموت إليه مجدداً ليقف على رأسه. إنه لا يموت لأن عزرائيل أو الشيطان لا يجرؤان على الإقتراب منه، لخرفه ولكونه وسخًا ملوثًا بالخراء، غير قادر على الجلوس في دورة المياه.

وثمّة أقاويل تفسّر وضعه وتقول بأن الحكمة الإلهية قضت بأن يعاني الموت، وبأن يقاسي الحياة، وهو قصاص منه لانه قتل زوجته الجميلة بديعة خاتون بعد أن اكتشف إنها تخونه في سفراته الطويلة للإشراف ولمعاينة أماكن الملح. ويؤكدون ذلك في التباين الشديد بين الإبنين وبين البنت، حيث أنها على عكس سُمرة الولدين بيضاء مسترسلة الشعر وذات عيون خضراء.

لقد اختفت، أو ماتت بديعة خاتون، زوجة نيازي بيك، بعد سنوات من تبيّن ملامح طفلتها في السادسة من العمر، وبعد ما شعّ لون عينيها الخضراوين. ومن المحتمل أن يكون عذاب نيازي بيك طويلاً وعميقاً، وهو يداوي جروح الخيانة ويراكم الغضب والحقد تجاه زوجته، إلى أن غابت عندما وصلت البنت إلى العقد الأول من عمرها.

ولأن الناس لم يدخلوا من الباب الواسع لدار نيازي بيك، ولم يساهموا في العزاء أو في الذهاب إلى المقبرة، تكاثرت الأحاديث عن هذا الموت المُبهم والغريب. وقيل إن الجثة وديعة في ركن من أركان الحديقة، تحت شجرة الخوخ التي تزهر كل ربيع فتغطي بورودها المكان، ليتسنّى نقل الرفات في وقت ما إلى أنقرة البعيدة. ولكن القتل ذاته أطلق العنان للتخيلات:

قرّرَ نيازي بيك فجأة أن يحبس زوجته الجميلة في غرفة للحدائقي الذي طرده منذ مدة طويلة. أخذ يجوّعها. يرمي لها كل مساء كسرة من خبز يابس وجرّة صغيرة من ماء النهر الملوث. يدخل عليها ويضربها بالسياط، وهي تنحلُ يومًا بعد يوم، ويتحوّل صوتها إلى نأمة مكتومة، إلى أن فاضت روحها مع الأيام. ويؤكد البعض انه سمع أحيانًا عويلاً خافتًا مكتومًا يصدر من الحديقة ليلاً.

على خلاف هذا الموت البطيء، جاء نيازي بيك بزوجته إلى الحمام، وكان قد أشعل الدبريموس» فملأ صوته المكان. أوصد الباب عليها. مسكها من ذراعيها أولاً، ثم مزّق ثيابها. وبعنف شديد فتح فمها وسكب في بلعومها قنينة من الزّرنيخ. أخذت الزوجة

الجميلة تتلوى ويحترق جوفها. تصرخ وتضرب رأسها في الحائط. تقيء دمًا وتقذف أحشاءها، وهو يوثّقها ويمنعها من الحركة ومن الصراخ. سقطت الزوجة على بلاط الحمّام. رفست مرات ملطخة بالدم الأزرق ويقطع من أمعائها لتموت، وليستحيل لونها الأبيض إلى لون الحبر.

قالت النساء: على الأرجح، أن بديعة خاتون، المرأة الجميلة، كانت تذوي يومًا بعد يوم قبل أن يشاع عن موتها بالزرنيخ. وذلك، بالتأكيد، من جرّاء سم بطيء التأثير كان يسقيها به نيازي بيك في قهوة الصباح. وتؤكد النسوة بأنهن شاهدنها مرتين قبل أن تختفي. في المرة الأولى كانت قد نحلت واكتسى وجهها بصفرة الموت. وفي المرة الأخيرة بدت فيها جلدًا على عظم، مزرقة الوجه، يتناثر شعرها كالعشب اليابس، لا تقوى على فتح الباب الواسع لدارتهم. هكذا يفعل السم بالإنسان. ونيازي بيك، هذا الشيطان الرجيم الذي يكفر كل مساء، لا يتردد بحقده في أن يسقي السم لأي كائن يكرهه. ويستدلون بذلك من تلصُّص الأطفال الذين شاهدوا في حوض حديقة نيازي أسماكًا ميتة تطوف على الماء.

مهما يكن فقد مكث نيازي بيك وحيدًا وقد شاخ. نسمع صوته الهادر يطلع من الحديقة، حيث سريره الوسخ، متجاوزًا الأشجار والجدران، يُسمعُ الناس لعناته. كان لا يزال يجادل ويجدّف في الرب: لماذا يأخذ روحه ويترك كل هؤلاء الناس ثم يصفهم بأرذل الأوصاف. يناديهم ويسمّيهم بأسمائهم واحدًا واحدًا.

– هذا يا رب رشيد رضا، قل لي ما نفعه في الحياة غير أن يستجديها. وهذا نصرة الأعرج وذاك فتحي محمد ورشيد شكر سارق الصابون. لماذا لا تذهب إليهم. وهل يستحق هؤلاء الحياة؟

كنّا نعتقد بأن نيازي بيك يرى الله بصورة ما ليخاطبه عيانًا. وعندما كنّا نتسلق عمود الكهرباء الملاصقة لحديقة داره ونتلصّص من خلال أغصان الأشجار، لا نبصر الله ولا نرى كتلة النور هناك. لقد حجب الله وجهه عن الجميع. بينما كنا نرى نيازي بيك يتقلّب على سريره ويسعل حتى الإختناق، ثم يجار لاعنًا الدنيا والحياة.

– لا أريد أن أموت.

– لا أريد أن أرحل من هذه الدنيا.

ويمشي قره حسن لصق الجدار عندما تكون مهمته قد انتهت في الحارة، حاملاً منضدته، يسمع الصوت العالي للعجوز. ولم يكن يعير كبير اهتمام لما يحدث خلف الجدار. ولكنه متأكد من أنه سيغسل نيازي بيك عاجلاً أم آجلاً، كما قال. يضعه فوق منضدته. يقلّبه. يغسله. لكنه لا يعطّره بالكافور.

(١٨)

بعيداً عن الموت، لكركوك رياضيوها الذين يربّون أجسامهم، ويتصارعون في مساحة دائرية واسعة حفروها في الأرض لتكون ميداناً لتلاحم الأجساد المعروقة. يحملون الأثقال ويلعبون بـ «الميل». يمررونه تحت آباطهم ويضعونه خلف ظهورهم ويرفعونه أعلى من رؤوسهم، على نمط ما يفعله البهلوان. بل إن الناس تطلق عليهم هذا الإسم. وتقام الإحتفالات عندما يتصارع هؤلاء مع بهلوان يأتي من إيران أو من تركيا. ويجري النشاط بتشجيع المتصارعين وبقرع الطبول على إيقاع خاص، حيث تُمهّد للمصارعة مشاهد لوي القضبان الحديدية أو كسرها على الصدور بمطرقة ثقيلة تهوي على أزميل.

أما المغنون فهم عشاق المدينة وشعراؤها المشبوبون بالحب. يكثرون في الخلاء وفي الأزقة بعد حلول المساء. يضعون الطاقيات مائلة على رؤوسهم ويقرأون أشعاراً شعبية متداولة، أو هم يؤلفونها. يرفعون أصواتهم المغمّسة بعاطفة واضحة أمام دار الحبيبة بعدما يكرعون قنينة «عرق» يطيش برؤوسهم، وهم يغنّون بالتركمانية:

حبّذا لو أكون صخرةً بأسفل القلعة
لأعقد الصداقة مع كل من يمرّ بي
وأكون أخاً لمن أخته جميلة

وتتداح الأصوات الرخيمة بعاطفتها المعلنة في ليالي أصياف كركوك، مسموعة في السطوح التي ينام عليها الناس، وليفكّر، وليستحضر كلٌّ منهم همومه فيكثر في اللحظة عشاقٌ، أو من يتخيّل العشق، ويغمس قلبه في أحزان الحب ليغتني بتلك العاطفة النبيلة، ويطهّر نفسه من الحيبات، محدقاً في السماء الصافية بنجومها الغفيرة.

(١٩)

ولكن أعمق مما في القلب من عواطف، تضع الشعر على اللسان وتطلقه بالأغنيات، هو الفكر الذي يبذر بذرته لتنبت الفلسفة. كان لكركوك فيلسوفها الذي يفكّر ويتأمل في الحياة. ويعتبر التفكير والتأمّل وقوداً ضرورياً للمعرفة ولإغناء الروح. كان فيلسوف كركوك يحب ويكره ما يحيط به من ظواهر، ويحلل ذلك لمن يسأله تحليلاً فكرياً. فيلسوف كركوك هو صلاح ده ده. رجل ملتح ذو أطراف قصيرة، يرتدي قميصاً أبيض طويلاً يغطي بنطاله الوسخ. وكان يقضي معظم وقته في بستان بعيد يمضي إليه صباحاً ويعود منه في المساء،

ماشيًا بخطوات وئيدة على طول سور يحجب نهر « خاصه صو » ذاهبًا إلى مكان لا نعرفه. وكثيرًا ما يقضي ليالي الصيف في سقيفة بالبستان شيّدها من صفائح معدنية صدئة. يكتب هناك ويؤلف ليكمل فلسفته في ما يسميه « المادية والروحانية » دون أن يعبأ بنشر كتابه المزعوم. كان صلاح ده ده رجلاً متقشفًا، بل معدمًا، إلا أنه لم يستجد مطلقًا. وعندما كنّا نسأله عن فلسفته يبدأ بالحديث الهادئ والرصين عن جوهر الحياة. ويقول أشياء كثيرة عن ثنائية الروح والمادة، ويؤكد بأن الحياة جرى تخريبها من قبل المادة التي طردت الروح. لقد حوّلت المادة الحياة والعالم إلى كورة زنابير. يقاتل الناس بعضهم بعضا، والأبناء ينقلبون ضد آبائهم.

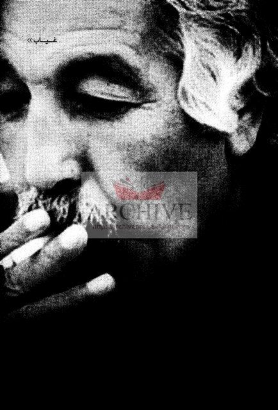
وكان يكره ماركس وجمال آتاتورك كراهية عميقة، ويرى فيهما الرذيلة والرمز الذي يثير الشرّ. لأنهما حاربا كل ما هو روحي. وهو يأتي على ذكرهما كلما تحدث.

لم نكن نعرف على نحو مفصّل من هو ماركس وماذا فعل آتاتورك، إلا أننا كنّا ندرك كراهية التركمان لصلاح ده ده لأنهم في الغالب يكنّون الإحترام لزعيم تركيا الجديدة. ولم يكن صلاح ده ده يهاب تنكيل تركمان مدينته أو يخاف غضب الشيوعيين، لأنه عميق الإيمان بفلسفته، بينما يعتبره الناس مجرّد رجل خرِف مشرّد، يحشو رأسه وجيوبه بأوراق مدعوكة لا يُقرأ فيها شيء منطقي واضح.

وكان صلاح ده ده يملك منطقه في نقد الشعر وينأى عن كتابة أنماط منه تعنى بالمديح أو بالغزل المفضوح أو بالحكمة. كان منطقه أن الشعر الحقيقي الذي يغني الإنسان هو شعر التصوّف والعشق الموجه إلى الروح الخالدة، تلك التي هي مقترنة بالله، والتي تُغطي الكون. وكان يذكر أسماءً مثل بالحق حامد وليلى العامرية والشيرازي وطاغور.

لم يكن صلاح ده ده يتوسّل إلى صداقة مع الآخرين أو يطلب مريدين لفلسفته. كان يفضّل العيش وحيدًا، يتأمل في عزلته العالم بخرابه وجماله ليكمل فلسفته. يتأمل طويلاً في من يسأله عن أمر ما فيتركه ويمضي. أما بعض اليافعين فقد كان يتحدث إليهم بخجل ملحوظ، ويفكّر أنهم لم ينغمسوا بعد في عالم المادة الدنسة. ولأنه كان يردّد بأن الروح عظيمة باقية، تغادر الجسد حينما نموت، كنا نتمثّل تلك الأرواح بعد كل حديث معه، لنراها ترفرف من حولنا، أو تجلس معنا على الكراسي الحجرية وتحت أعمدة الكهرباء منتظرة لأن تحلّ بمولود جديد أو أن تحلّ فينا.

شاعر عراقي مقيم في برلين / ألمانيا


غیاب»

محمد القيسي: حتى إلى موته، مُرتحل

في الفاتح من آب ٢٠٠٣ توقف الشاعر الفلسطيني محمد القيسي عن ممارسة لعبته الصعبة المفضّلة: الحياة. ففي عمان التي وصلها وغادرها وعاد إليها قال المرض الكلمة الأخيرة. صراع مرير ثم بلاغات عن رحيل شاعر.

مسيرته بدأت مع الحدث الذي بلور مسيرة شعبه برمّته: النكبة. فمن قرية كفرعانة التي ولد فيها عام ١٩٤٤ هجّر مع المهجرين ليدخل باب اللجوء في مخيم الجلزون في الضفة الغربية. سيتعلم كأترابه في مدارس وكالة الغوث ويواصل التعليم الثانوي في رام الله، قبل أن تتسارع الرحلة الشاقة، الغنية بالتأمّل والكتابة.

مدن وعواصم شتّى قضى أيامه فيها دون أن يكون قادرًا على الاستقرار في أي منها، تاركًا الانطباع بأنه المرتحل الدائم بين محطات من الشعر والمقاومة والحب. وإذا كان درس الرسم الهندسي مهنيًا في قلنديا فإنه لن يمارسه بل سيكتشف الشعر وينشر بداياته في مجلات «الأفق الجديد» و«شعر» و«الآداب». في الأردن سينضم للمقاومة الفلسطينية حتى العام ١٩٦٨ ثم يواصل حركة البحث في بيروت وبعض دول الخليج، ويتنقل ما بين التدريس والعمل الصحفي والإذاعي، كاتبًا. وبعد بيروت والكويت والدمام السعودية وبنغازي الليبية يعود مع العائلة الى عمان (١٩٧٧)، حيث روكمت أمامه الصعاب بحيث مُنع من العمل حتى العام (١٩٨٠)، حين منحته منظمة التحرير الفلسطينية من جديد تفرّغًا ساهم من خلاله في النشاط الثقافي العام. بعدها بعامين، في أثناء الحرب الاحتلالية الاسرائيلية على لبنان (على الفلسطينيين فيها) تولّى تحرير النشرة الصحفية للمنظمة في عمان، ثم ينتقل الى تونس، فعمان ثانية (١٩٨٦) قبل أن يعود مع فوج العائدين الاول إلى ما تحرر جزئيًا من الأراضي المحتلة عام (١٩٦٧).. ثم أخذته لندن..

جافةٌ هذه المعطيات حول الشاعر. أصلاً، أشعر فجأة برغبة في القول إنه من الصعب الكتابة عن شخص لا تعرفه. وفي حالتي، حين أجازف بالكتابة عن الشاعر محمد القيسي

<< محمد القيسي (١٩٤٤–٢٠٠٣)

ليس اني لا أعرفه فقط، بل اني بعيد تمامًا عن الجيل الأدبي الذي ينتمي هو إليه – ينتمي رغم غيابه فور غياب تموز الاخير. كم هو متعدد المعاني، حتى العدم، هذا الغياب. موت لا نعرف عنه شيئًا، فلم يعد أحد من هناك ليخبرنا بما جرى، كما يخلص الشاعر سركون بولس. موت يتركه القيسي في دنيا الاحياء لينشغلوا به، دونما جدوى.

اكاد أحاول ربط غياب القيسي بغياب تموز. هناك استغلال مني لموته. هل اكتمل تموز باكتمال موته، ام العكس. ما الفرق؟ صعوبة الخوض في ظلمة كهذه لسؤال كهذا، تغري باستنطاق «تموز الرب» القابع (حتى) الآن بين دبابتين أمريكيتين في العراق. ولكن دافعًا داخليًا يشدني إلى الخلف: لا تدخلْ مساحات تهدد بالبلاغة. فكم نالت منّا بلاغات الكلام. بنيناها قصوراً وهمية ورحنا «نختال» فيها «ضاحكين» وقد صدقنا البحتري. حتى اكتشفنا ان حلو الكلام هو ما يغلّف (ة) بؤس الحياة، وليس ذلك «الربيع الطلق»!

بالنسبة للقيسي على الأقل، حمل الوقت معاني تتجاوز الرومانسية. وبصوته: «منذ البدء، أعني منذ الطفولة، أخذت حياتي مسار هذا الرحيل من مكان لآخر، في البدء كان بفعل الطرد الأول والرحيل من البلاد (...) إلى ان وصلنا المخيم في هذا المشوار الصغير». المشوار الذي سيكبر، لن يتسع زمانيًا او مكانيًا فقط، بل سيصبح سمة حياة الشاعر الأبرز كما يصفها: «لم استقر في المكان الواحد والبيت الواحد والعائلة الواحدة، والزوجة الواحدة والوظيفة الواحدة، وبدت حياتي مشظية كقناع لتشظي هذا الرحيل وتوزعي في الأمكنة».

محطات حياته تغري بالخوف، بالتماثل، بالحزن. ربما لانها تحمل ترميزات تنغز كالإبر في الذاكرة اليومية وتثير القلق. فالمعاناة ليست حالة فحسب، إنها وجوه ذات رائحة ولون وعيون. إنها قبل كل شيء والدة الشاعر التي يتحدث عنها قائلا: «انا من جيل يمكن تسميته جيل المخيم، في الشعر الفلسطيني. تلك الحياة وطبيعتها، باعتباري وحيد أمي الارملة الشابة التي نشأت على اغانيها الشعبية التي كانت ترددها في اثناء تأدية أعمالها اليومية، وكانت في هذه الأغاني الشعبية البعيدة تغني أبي الذي تركنا وتركها وحيدة وكأنه المسؤول عن سلسلة العذابات التي عاشتها أمي الارملة الشابة الصبية الجميلة التي عانت الكثير في حياتها (...) هذه الحياة أمدتني بالدرجة الأولى بالاحتجاج على مصير الأم وعلى مصيرنا في المخيم مع امراة وحيدة تواجه مصيرها بمفردها حيث لا معيل لها فتضطر للعمل في حقول القرى المجاورة أيام الحصاد وجمع الزيتون والعمل في بيوت أهالي المدينة مما خلق عندي أحاسيس حادة ضد الحياة نفسها وضد هذا الوجود الذي لوّنه إحساس بالقهر. من هنا اخذ شعري سمة الحزن المبكر وحالة التفجع».

كفر عانة، الجلزون، عمان، بيروت، الكويت، تونس، وأوروبا – لندن تحديداً. لو كان الامر تجوالاً فنصف مصيبة، وقد لا تكون بالمرّة. قد تكون انتقالات سريعة من طائرة إلى أخرى. ولكن اي طائرة ستحطّ في قرية كفر عانة وقد حطّت في ذاكرة المواقع الغائبة / المغيّبة، المهجورة / المهجّرة، الممحيّة / الباقية.

وفي الجلزون، مخيم اللجوء القسري، ايّ تجوال سيكون في حواريه، وقد ملأتها رائحة العسكر.. تجوالٌ بين الجلزون ولندن؟ كلاّ.

الجلزون، مخيم محمد القيسي، تكثيف للترحال. هل يكثّف المكان الحركة في حال سكونها، أم ان الحركة المتوترة في الدواخل تخلق كل هذا المكان؟

هل كان الترحال خياراً. كيف يمكن ذلك طالما ان حياته ارتحلت قسرًا مرتين في أولى الخطوات: من كفر عانة المرتحلة إلى جلزون الارتحال. جدلية ضاجة وليس في المسافة المكانية بين قرية هجّرت ومخيّم هجّر أهله المستقبليون إليه. الجدلية تنبسط لتظل الفعل العصي الممكن أمام كل هذا السكون (التسكين).

(«السكون»، الدائرة الصغيرة الآمرة بالصمت، تظلّ تكسرها «حركة»).

وُصف القيسي بذلك المتنقل الدائم في شوارع هذه المدينة وتلك، وقد تأبط محفظة حفظ فيها شرّ الشعر. الشّعر شرّ؟ فلماذا تكتب إذن! «هل لأقنع نفسي بالحياة، ثم لازداد معنى، وهل أحسّ حقيقةً بواسطة الكتابة والشعر اني أقترب أكثر من الحلم ومن أغاني أمي، ومن فلسطين، أم انني فقط ألعب بحواس الذاكرة؟». كلمات القيسي هذه تُخرج التجربة الخاصة، الملموسة، الحميمية القريبة إلى المصاف الذي ينشأ فيه الأدب. لا يعود الترحال فعلاً فلسطينيًا قسريًا حديثًا. يتحوّل إلى مساهمة في تأليف سفر كثيف لمأساة الوجود البشرية منذ لا يزال «أوديس» عاجزاً عن الوصول إلى «إيثاكا». وكيف يصل المُرتحل؟ وماذا سيبقى من الإرتحال لو لامس آخر المحطّات؟ ايكون هذا هو الحلم الذي يجب ان يبقى حلمًا ليظلّ الترحال على ماساويته السوداء هو اكثر ما يكون تجسيداً للامل؟ هل يمكن أن يخرج من كل هذا سوى الشعر. شرّ الشعر المحلّق بالحلم المستحيل إلى شيء من امل. للقيسي موقف: «لم يكن الشعر لديّ في يوم ما ترفًا او لعبًا بالكلمات، كان ياتي في البدء على غفلة، فيؤرق الروح ويملؤها وحشة وهمًّا، ثم فيما بعد حينما ازداد الوعي وتشعّبت بي الحياة، وتعرّضت إلى تضاريس هذا الجسد الذي يعاني، جسدنا جميعًا، صار أداتي الوحيدة في مواجهة مناخ القسوة والظلام، وغياب العدالة».

يحق الاستنتاج بأن القيسي تأبط شعره شرًا. فهو ليس من أصحاب الشّعر الوثير المكتوب على الأرائك الصالونية البرّاقة كالتماعات مخيالية على شاشات الدخول إلى ملذّات هذا

العصر المؤمرك. وليس ذلك الذي أقام مشروعًا شعريًا على دعائم البلاستيك المقوّى، الذي يسند «مؤتمرات شعرية» وندوات يظلّلها الفخامات والسيادات. هو شعر عشق المهاجر لبيت يعرف أنه لن يعود إليه، وشغف من يرسم فراشةً صفراء في غابات وحشة وجودية قاسية ويظلّ يبحث عنها.

ربما لهذا اعتبره شوقي بزيع: «واحدًا من الذين نجوا بشعرهم من الشعار السياسي والإتكاء الدائم على عدالة القضية التي يحملها، في معظم شعره نلمح ذلك الإحساس الفاجع بالفقدان وهروب العالم من بين الاصابع، كأن فلسطين لم تعد عند الشاعر مساحة جغرافية معيّنة أو أرضًا محددة المعالم، بل اصبحت فقدانًا للمعنى وبحثًا دؤوبًا عن ظلاله في الأشياء والكائنات».

«كنت أتساءل غالبًا لماذا اكتب»، يقول القيسي كانه يقدم اعترافًا، ونحن قينا من يظن أن الامر مفهوم ضمنًا! أن هناك كاتب، صاحب مهنة واضحة له. ويأتي محمد القيسي، صاحب التجربة الشعرية الغزيرة، ليطرح سؤاله (عام ١٩٨٦) بشكل استرجاعي وكأنه يصارح القارئ بكلّ هذا الإرتباك أمام النصّ: لا أزال في البدايات. عند عفوية سؤال الطفولة الإبداعية.

«لماذا اكتب»؟

القيسي: «لقد وضحت أهمية الشعر عندي وتطوّر فهمي للكلمة ولمهمات القصيدة، هكذا وصل الشعر إلى سبيله الواضح في تجربتي كإنسان وكشاعر، كنت أرى وما أزال أن الشعر والفنون عمومًا، يمكن لها أن تلعب دوراً مهمًا في إزاحة هذا القلق الذي يسكنني، وفيما تعكسه في الآخرين من أحاسيس ووعي معرفيّ، ومن شحن للطاقات الكامنة في الناس وإيقاظ لكل ما هو دفين وكامن في الذات».

ولكن من استكان لتمرّده، وأخضع نفسه لرفض بلادة الروتين الثقافي المعقود بربطات العنق لا يضع نقطة في نهاية السطر. لا يفرح بالجواب. ربما لأنه من القلّة التي لا يتأجج إبداعها بين تلك النقاط السوداء الصغيرة التي تُحكم النهايات وتحكم على حركة الإنطلاق بالراحة، بالطمأنينة. وأي إبداع تصنعه الراحة، أين يذهب المُبدع بالقلق، هل يمكن الإجهاز عليه بنقطة في نهاية السطر؟

وإذا كان الراحل مؤنس الرزاز عنون إحدى رواياته بـ«فاصلة في نهاية السطر» ليُبقي الجملة الإبداعية تطلّ من شرفة، رافضًا الحكم عليها بالإعدام المعرفيّ البطيء، ومُبقيًا ذاته في كامل ماساة اللانهاية، اللااكتمال، والتدفق المتوهج نحو قطعة جديدة من الأُفق - إذا كان الرزاز دمثًا في رسم فاصلة فإن محمد القيسي يخرج بخفّة ولكن بحزم من الإجابة على

سؤال الـ لماذا اكتب، إلى القلق من جديد.

أصلاً حين اتكأ القيسي على القلق ليقبض على إجابة للسؤال القاسي، فهل أزال القلق؟ هذا القلق يعود ليتسلّل إلى سؤال الـ لماذا اكتب، راسمًا علامة سؤال جديدة، يمكن للمرتحل أن يخلق مساحة جديدة من الحرّية المُرّة عندها ليدور فيها محاولاً اكتشاف جديد ما. وهكذا يتابع فور إقناعنا (وإقناعه) بأنّ «يوريكا» وجدتُ الجواب: «ورغم أن السقف ما زال بناي... إلاّ أنني ما زلتُ أمشي وأغني»..

هل رأى القيسي سقفًا فعلاً. (سقف يتألّف من قلق الوعي، أرق الروح، والحاجة في إيقاظ ما هو دفين وكامن). وكيف لمن اعتاد استراق النظر إلى الحياة من بين الصور المتلاحقة وهو يقطع شوارع بيروت، أو تلك المتلاحقة وهو جالس إلى قهوته الصباحية في لندن على إحدى الناصيات، أن يرى سقفًا... كأنّه يخلق مفهومًا جديدًا للسقف. ليس سقف هندسة الفضاءات التي تصادر قطعًا مربعة من السماء. بل سقف تتلبّد فيه غمامات «مناخ القسوة والظلام وغياب العدالة». سماء يلوّنها جرحٌ ذاتي، يحاول الالتئام عبر الخروج من ذاته (قضيته) إلى ما هو أوسع. التئام عبر الالتحام بالجرح في حالته الوجودية الأوّلية. تلك التي تخرج من جرح الذات إلى الجرح كحالة ملتبسة يصير الذاتي فيها مدخلاً إلى الشمولي، إلى العام، إلى الإنسان.

كلمات القيسي حادة في وصف هذا التيه القسري، وفي آن، هذا الضياع الإرادي الذي يرفض الإكتفاء بالمباشرة السهلة: «تعثرت قصيدتي لحدّ ما أخذ صوتي يقود ما هو أبعد من ذاتي إنما ممزوج بهمّ الذات ومشاحناتها القديمة مع واقع هذه الذات حيث بدأ المزج في القصيدة ما بين العام والخاص بحيث تجد صعوبة في التفريق، هل احكي عن قصيدة حب أم احكي عن الارض أم عن الوطن والمراة حيث بدات تاخذ رمزًا أبعد من كونها امراة من لحم ودم».

مرة أخرى، تعريف للشعر بمواد الحياة المُعاشة الخشنة فكيف يُقام الحدّ بين مقولة السياسة المباشرة وبين الخروج بالواقع «الحقيقي» الخاص إلى جملة القصيدة. سيكون الأمر محكومًا بفعل الكسر. كسر الحد بين الخاص والعام، مع الإبقاء التام على طرفي الجدليّة الوحيدة الممكنة. ستظل نفس القصيدة تطلّ علينا بالملمس الخشن والإنطلاق اللامحدود المُنساب في آن. سنقرا:

«أريد أن أكون

الداء والمشفى

البيت والمنفى

وطلقة السكون»

(قصيدة «الطوق»، ١٩٨٥).

«أريدُ». نقيض ذلك القسري الذي يفرض كل هذه النقائض على النَّفس الواحد. سيترك الناي بزفرة واحدة مشتعلة، برداً وسلاماً. خيط لا يصل المشفى بالداء فحسب، بل يطلّ على المستحيل – على السكون.

حين يتحدث شاعر عن شعره ففي الأمر مجازفة بإثارة الملل. فقد قال قصيدته. أمّا حين يتحدث عن شعريّته فهو يمنحنا فرصة نادرة للإطلال على عالمه الرحب. ذلك الذي قال فيه «تلميذ الشوارع»:

«أنا تلميذ الشوارع
تلميذ محطات الأتوبيس الكثيرة
وسوق الخضار
أصعد كلّ العربات
أو أمشي على رجليّ،
مستسلماً لنعمة التجوال
باكراً أصلُ الأزقة، وأصل الحارات
حيث يتراشق الأولاد بالحصى
والسباب المحبّب
وأرى يقظة الخلق الأولى
وأحصد قمحي»

(قصيدة: «وقال تلميذ الشوارع» (٨١/١٩٨٢))

إذا كان للقصيدة فضاء، فالشارع هو مسرحها لدى القيسي. هناك يحدث فعل التقاط الشخوص والأشياء والحركة. هناك يبدأ الخيط الشعري الذي يصل (ثانية) إلى التأمل المسافر.

موروث القيسي يجعل الأمور تختلط على المتلقي. وحتى حين يقال ما قيل أعلاه، يتسلّل سؤال جديد متمرّد على بيت القصيد(ة). كم من فضاء لها. فالشارع غنيّ الشخوص والأشياء لا تلتقطه عين فاحصة قلقة فحسب، فلها فضاؤها الداخلي. ذلك الذي يتمّم اكتمال دائرة (حياة) القصيدة. أين تمتدّ ذات القيسي؟

حين قال أفلاطون على لسان سقراط (أو العكس) في « المادبة » : « إنني لا أتقن سوى الحب » لم يكن يتحدث عن ملاحم الغزل الوصفيّ الدامع . كان يحلّق إلى فضاء « إيروس » الذي تمتزج فيه المعرفة بالمأساة . الحب كحالة من الفضول الشّغف الدائم إلى المعرفة (القاموس يخبرنا أن الشّغف هو الحب . وهي المفردة ذاتها التي تعبّر عن الوعي في حالته القلقة ونزوعه المتوتر إلى الكشف والإبصار والامتلاء المُنتشي) . أي احتمال للإبداع بدون الحب الإيروتيكي – ذاك الجامع ما بين غموض الكمون في الجسد وما يلفّه في الدواخل، وما بين التطلّع الموجع إلى ما يقبع خلف الأشياء والظواهر، إلى فهم كل هذا الحبّ . القيسي ارتحل إلى لندن (التي قتلت إحدى بنادقها والده قبل الرحيل الأول من كفر عانة) وقد ارتبط قلبه بخيط الحب :

« في البدء عنت لي لندن امرأة بعينها ركضت وراءها خمس سنين، عبر هذه السنوات استطعت أن أتغلغل في المكان عبر ثقافته ومعالمه الثقافية المتنوّعة والمتعددة والعودة لقراءة أعمال والانفتاح على ثقافة الآخر الذي هو في وعيي الأساسي هو العدو ذلك لأن أبي مات برصاصة بريطانية، وكنت من بين كل مدن أوروبا لا أفكر إطلاقًا بالذهاب إلى لندن، ناهيك عن الإقامة فيها . ولكن المرأة فتحت عيني على هذا العالم الذي بدا لي فاتنًا وجميلاً » .

وكما كان تساءل إذا ما كانت المرأة في القصيدة هي هذه العينية أم ترميز لما وراءها، فها هي كلماته تأخذ القارئ إلى ما ورائها . إشارة إلى « امرأة بعينها » جعلته يغوص في معرفة الذات، ومعرفة « الآخر » . أهو الحب يقود للمعرفة، أم أن المعرفة نفسها هي فعل حبّ إبداعي . هل قادته المرأة إلى « الأنفتاح الثقافي » أم أن هذا تحصيل حاصل لأنه شاعر محكوم بالحب أصلاً .

في قصيدة « ظهور عز الدين » التي عرّفها القيسي بأنها « فصل أول من عمل مزجي– لقصيدة يأخذ عنوان : المحاكمة »، يمكننا التقاط قطعة حوارية للرجل والمرأة والجوقة :

« الرجل : أيتها المرأة
من أنت،
ومن أحضرك إلى هذا المشهد ؟
المرأة : خمس سنين
وعقود أربعة ووعودْ
وأنا أنتظر الموعود
ولهذا جئت .

الجوقة : مهلاً أيتها المرأة
من أين أتيتِ إلينا
المرأة : جئت من القاعة
فأنا امرأة الوقت الذاهب
وأنا زهرته المائلة إلى الصفرة
وأنا الأغنية المنتظِرة
والحزن اللاهب
وأنا في هذي السهرة
امرأة الشاعرْ
الرجل : إمرأة الشاعر!
الجوقة : لا نعرف للشاعر امرأة،
لا نعرف أمًا،
فالشاعر من صلب الوحدة جاءَ» .

مشهد الترحال يكتمل . الترحال في الأمكنة هو ترحال للذات المرتحلة في انفعالاتها وأحاسيسها أيضاً . قد يكون الارتحال تعبيرا عن استحالة المكان، ربما استحالة البلوغ إلى وطن بوصفه الطمأنينة . فالقيسي لا يفصل الوطن عن السلطة بل انه يظلّ متاهبًا للترتّب والخشية من خطر الوقوع في شركها («عبر التاريخ لعبت السلطة دور الإقصاء والتغييب لكل ما هو نقيضها، والكتابة والكاتب والإبداع في جوهرة هو ضد كل السلطات في الأرض») .

إذن فالحب بوصفه معرفة مأساوية باستحالة البلوغ إلى اكتمال الوعي، ومع ذلك إصرارًا على قطع كل مسافاته المنهكة، يصبح المرآة الداخلية - الأعمق والأرقى - للإرتحال الملموس المادي في الأمكنة . وبين هذا وذاك سيظلّ القلق. هذا اللايقين الذي يهدد كينونة الذات المُبدعة، إذا ما غاب خلف المقولات الجاهزة .

هل يقدّم الشاعر شخصه في شعره . هل يمكن للتحليق في عوالم المعرفة أن يظل حاملاً معه شخص الشاعر وعالمه الملموس . أم أننا نذهب معه إلى فضاء آخر جديد، لا علاقة له بالأشياء والشخوص المحيطة المحدّدة؟

لقد كانت مجازفة . أن تأخذ أوراق الشاعر، أقواله وقصائده، وتدقق فيها علّك تعيد بناء شيء من شخصه الذي تعرف جيدًا أنه كان عصيًا على التحديد والتأطير . فحركته الدائمة

وصراعه المحتد على مساحات القلق المرسومة بيقين الهمّ وحُلم استشفاف شيء من كمون الذات في فاجعتها، تفعل فعلها باتجاهين. الاول هو تقصّي خطاه المرسومة بالكلمات والقصائد حتى تمام التيه، والثاني هو العودة إلى بدايات الرحلة لتجد نفسك تقطع كفر عانة وتغادر التجربة الخاصة للشاعر، ولتدفع بالرحلة إلى ما قبل بدايتها العينية الخاصة. البداية التي تظلّ ماثلة كما لو انها حكم مسبق على كل «أوذيس» يصرّ على البحث المأساوي، خلف المعرفة وخلف حلم اكتمالها.

لقد وصل عدد الكتب التي أصدرها الشاعر الأربعين كتابًا. ففي الشعر:

«راية الريح» – دمشق ١٩٦٨، «خماسيات الموت والحياة» – بيروت ١٩٧٠، «رياح عز الدين القسام» – بغداد ١٩٧٤، «الحداد يليق بحيفا» – بيروت ١٩٧٥، «إناء لأزهار سارا، زعتر لأيامها» – بيروت ١٩٧٩، «اشتعالات عبدالله وأيامه» – بيروت ١٩٨١، «كم يلزم من موت لنكون معًا» –دمشق ١٩٨٣، «الوقوف في جرش» – عمان ١٩٨٤، «منازل في الأفق» – دمشق ١٩٨٥، «كتب الفضة» – مشتملاً على «الوقوف» و«المنازل» – بغداد ١٩٨٦، «كل ما هنالك» – بيروت ١٩٨٧، «الاعمال الشعرية ٦٤ – ٨٤» – بيروت ١٩٨٧، «عارف الشوارع» – عمان ١٩٨٧، «كتاب حمدة» -بيروت ١٩٨٨، «مضاء بجمالها ومضاء أنا بحزني» – باريس ١٩٩٠، «مجنون عبس» – عمان ١٩٩١، «كل هذا البهاء وكل شفيف» – باريس ١٩٩٢، «صداقة الريح» – عمان ١٩٩٣، «أذهب لأرى وجهي» (طبعة مزيدة من «كل هذا البهاء»)، «ناي على أيامنا» – بيروت ١٩٩٦، «ماء القلب – فلسطين» – ١٩٩٨، «مخطوطات الموسيقي الأعمى» – بيروت ١٩٩٩، «الاعمال الشعرية» – المجلد الأول، الثاني، الثالث ١٩٩٩، «مخطوط في العشق» – مختارات – القاهرة ٢٠٠٠، «الايقونات والكونشرتو» – بيروت ٢٠٠١، «منمنمات اليسا» – بيروت ٢٠٠٢.

وفي النثر:

«أرخبيل المسرات الميتة» – عمان ١٩٨٢، «الهواء المقنع – ١٥ عامًا في الاعتقال الصهيوني» – تونس ١٩٨٦، «عائلة المشاة» – عمان ١٩٩٠، «الموقد واللهب -حياتي في قصيدة» – عمان ١٩٩٤، «كتاب الإبن: سيرة الطرد والمكان» – بيروت ١٩٩٧، «الدعابة المرة: مقاربات القصيدة، المرأة، المنفى» – دمشق ٢٠٠٢، ثلاثية حمدة: كتاب حمدة، كتاب الإبن، كتاب أوغاريت – بيروت ١٩٩٧، «الحديقة السرية» – رواية ٢٠٠٣، «أباريق البلور -يوميات صحراوية» – ٢٠٠٢.

أردت العثور على شخص محمد القيسي، فبان وكأنه «پورتريه» مرسوم بعلامات السؤال الدقيقة التي ملأت أحد حقول ناجي العلي المرسومة. مهما حصدت منها ستظل تتناسل. فسنبلة السؤال الواحدة تظل «تملأ الوادي سنابل». وتجد نفسك تعود ثانية لتقف مترئيًا شاخصًا ولم يغادرك الشعور بالعطش وأنت تقرأ:

«شغلت وظائف عديدة
وطفْتُ بلدانًا وحارات مسوّرة بلغات أُخرى
وأشكال شتىّ من القطيعة
شاركتُ في ثورةٍ، ومشاريع لم تولدْ
خسرتُ، خسرتْ
وربحتُ كثيراً
لكن في الأخير تبيّن لي
أني لم أكُ صالحًا لأية وظيفة،
أو إقامة،
وأنني لم أحسن في كلّ ما عملتْ
غير مهنة التجوالْ
حيث يتهيّأ لي
أن أصطاد بخفّة مترعة بالمرارة
فراخ القصائد،
والفراشات الأشبه بروحي
وأن أجلس في مقهى أو
على قارعة رصيف ما
وأغنيها».

والكلمات من قصيدة «أين يذهب رسول الغيم والتوت». الشاعر لم يضع علامة سؤال في نهاية جملة عنوان قصيدته. ولكن ربما أنه لو أقدمنا على وضعها بأنفسنا، لاكتملت صورتها / صورته.

كاتب فلسطيني، مقيم في حيفا

إحسان عباس – دلالة الماضي، وعي الزمن

(١) تمهيد عبر الوقائع

شيّد إحسان عبّاس، خلال حياته العريضة (١٩٢٠–٢٠٠٣)، بنيانًا أدبيًا شاهقًا ذا مداميك متعددة، يشكل نتاجه الثقافي الوافر دالتها البليغة. ولداعٍ سيرد ذكره في سياق لاحق، سأتوقف عند واحد منها: مدماك النقد الأدبي.

وتمهيدًا لتوقّف كهذا أرى لزوم الإشارة، في سبيل التعريف قبل أي شيء، حتى وإن بدا الأمر غير مجهول للكثيرين، إلى أنه في سنة ١٩٩٨ وقع اختيار «منتدى عبد الحميد شومان الثقافي» على إحسان عباس لكي يكون ضيف ذلك العام، ما يعني تكريمه من خلال إضاءة مسيرته الأدبية واستحصالها. ولهذا الغرض عقدت في العاصمة الأردنية عمان، حيث كان قد استقر به المقام، ندوة حافلة حملت العنوان «إحسان عباس – ناقدًا، محققًا، مؤرخًا» صدرت وقائعها الكاملة لاحقًا في كتاب[1].

وكيما أنزع تهمة الإقحام الزائد عن هذه الإشارة أوضّح أن دافعي الرئيس للاستهلال بها يكمن في ما جاء العنوان العريض لذلك النشاط الخاص وأشبابه من تمحور لإبداع المحتفى به حول ثالوث: النقد – التحقيق – التاريخ. بيد أن مقاربة دقيقة لما أبدعه في صلب ذلك لا تلبث أن ترجّح القول بأن إحسان عبّاس الناقد يتمثّل في هيئة المبدع المتواري خلف الإنسان الحائض في المضامير الثلاثة السالفة. ولعلّ في مجرّد ذلك ما يفسّر داعي التوقّف عند مدماك النقد، إذ أن التمعّن فيه يكفينا مؤونة العودة إلى ما يؤلف لحمة مشروعه الأدبي وسداه.

وقد أشير إلى هذا الأمر عدة مرات، على نحو يستدعي ألا نغفله، في ثنايا المداخلات المتعددة التي اشتملت عليها ندوة عمّان المذكورة، غير المسبوقة، في تقديم إضافات هذا المبدع وفي إستقطار استحقاقاتها، على صعيدي الموضعة والإجمال.

ومن ذلك، ليس على سبيل الحصر، القول الآتي: «أدرك إحسان عباس قيمة الإحتكام



إلى التاريخ في الفن، وألزم نفسه به كناقد. وربّما كان هذا الإحتكام ميزة وفرتها له قراءته التراكمية المعمّقة، ومنها قراءته للتاريخ، واعتماده لإضاءة وفهم (النص). ومن هنا يبدو أن دراسته للتاريخ كانت معلمًا في فهم منهجه النقدي»[٢].

ويتجلّى أحد البراهين على ذلك في ما يقوله عبّاس نفسه في تقديم كتابه «بدر شاكر السياب»[٣]: «أنا أعلم أن كثيرًا من الناس يضيقون ذرعًا بالاحتكام المستمر إلى التاريخ، ولكن هؤلاء ينسون أن التاريخ صورة الفعل الإنساني والإرادة الإنسانية على الأرض، وأن دراسة الشعر على مجلى من الحقائق التاريخية لا يعني إنتقاصًا من سماته الفنية، خصوصًا حين يتّفق الدارس والقارئ على أن ذلك الشعر كان جزءًا من الحركة الكلية في التطور الإجتماعي، بل كان عاملاً هامًا في تلك الحركة، ولم يكن كله تهويمًا في عالم الأحلام الذاتية».

٢) في منهجه النقدي

الكلام السالف يضعنا، إذا ما شئنا إختصار المواصفات، أمام ماهيّة أساس في المنهج النقدي الذي ميّز إحسان عباس، ونعني المنهج التاريخي كما هو بيّن في المقبوسات أعلاه. غير أن هذا المنهج، على ما قد يؤخذ عليه الآن من مجاراة لـ«روح العصر»، لم يظل ذا سطوة على الناقد من شأنها أن تجعله منقادًا، بصورة شبه عمياء، نحو فخّ الحتميّة التي اشتقت منها تسمية «الحتميّة التاريخية» المتداولة، ومن هنا تأتيه (المنهج) على صيرورة الإنحباس في شرنقة التاريخ فحسب، إلى جهة الإعتماد عليه كمصدر واحد ووحيد يؤثث أيضًا إحتكامات النقد الأدبي.

ومن المثير تتبّع كيف أن النقد على يديه لم يفتقد إلى التمرّد على العوامل التي تفضي به إلى الجمود أو إلى النظرة الأحادية، لناحية التجدّد المستمر من حيث مبناه ومعناه والمنوط أكثر شيء بوعي الزمن.

وقد تحقق ذلك لدى إنتقال الناقد ذاته من عمل إلى آخر، تبعًا لمؤثرات معيّنة واستبصارات مختلفة ربما تتعلّق بتحوّلات ذاتية، لكن دون أن تفارق العمل المنقود نفسه وما يحفّ به من سياقات.

ولئن كانت نصوص عبّاس النقدية، التطبيقية منها والنظرية، تنبئ بصورة شفافة بهذا التمرّد، على ما فيه من تشظّ أداتي وهضم معرفي ينطوي بالتوازي على تثاقف مباشر أو خفيّ، فإنه في أحاديثه المتفرقة عن مكنونات معمله أو معوله النقدي – وهي أحاديث عادةً ما كانت تتسّم بالصفاء الذهني والتنائي عن التكلّف – إقترب كثيرًا من هذه الحوصلة

بشأن حاجة الإبتعاد عن الجمود وضرورته في آن واحد .

وفي مقدورنا التمذجة على ذلك بقراءة خاتمة سيرته الذاتية، التي نشرها تحت عنوان « غربة الراعي »[٤]، والتي كتب فيها ما يلي :

« قد يخطر للقارئ أنني ركزت نظرتي في الماضي وتحدثت إلى الماضي وأصخت إلى الماضي ولم أعر المستقبل أي إهتمام في عصر كثر فيه الحديث عن المستقبل، وعذري أنني أكتب « سيرة »، والسيرة تعني قبل كل شيء حكاية الماضي على نحو ما، ثم إنني لا أحبّ أن أسابق الذين يتحدثون عن مصلحة الاجيال المقبلة وأزايد عليهم، لأني أعتقد أن الاجيال المقبلة ستدرك مصالحها ضمن ظروفها وبيئاتها، وأمّا هؤلاء الأوصياء على الاجيال المقبلة فلست منهم في شيء . إني حين أجد أن حياتي كانت تقررها الظروف المتغيّرة يومًا بيوم أو عامًا بعام، اعتقد انه ليس من حقّي أن أفرض مفهومات عصري على عصور تالية ولا أن أرسم لها منهجًا أعده، غير صالح لها، قبل أن أرسمه على الورق . هذا هو رأيي وارجو أن أكون مخطئًا » .

إذا نحّينا جانبًا كلامه عن مقتضيات كتابة السيرة (الذاتية) فإن هذه السطور القليلة فيها ما يحيلنا ليس فقط إلى شخصية إحسان عباس، إنسانًا ومعلمًا، وإنما أيضًا إلى تلك الحركة الدائبة المتميّزة بوعي الزمن التي تميّز بها منهجه النقدي، سواء في مؤلفاته النقدية الصرفة او في تحقيقاته لعيون كتب التراث العربي، وقد استأثرت بالحصة الأكبر في ميراثه الادبي الزاخر .

ومن هنا ترك إحسان عباس لنا مجموعة قيم تتدرج، بكيفية ما، في عداد المؤصلات للممارسة النقدية والهجس بها . ويمكن الإحاطة بما تشفّ عنه هذه القيم من خلال العودة إلى دراساته النقدية عن الشعر الحديث، كما من خلال قراءة دراسته عن « تاريخ النقد الادبي عند العرب : نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري »[٥]، التي عدّها جابر عصفور « أشمل وأكمل مرجع في موضوعها حتى اليوم »[٦] .

ولا بدّ هنا من التنويه بأن عبّاس صرف ردحًا كبيرًا من جهده النقدي في دراسة الشعر العربي الحديث والمعاصر .

ويرى أكثر من دارس لهذا الجهد أن فاعليته في هذا المجال توزّعت بين ثلاثة حقول هي : دراسة أعلام الشعر العربي المعاصر ودراسة الشعر العربي الحديث والمعاصر والإشراف والتوجيه على الدراسات العليا في موضوعات الشعر العربي الحديث والمعاصر[٧] .

له في الحقل الاول عدد من الدراسات أهمّها كتاب « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث » (١٩٥٥) وكتاب « بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره » (١٩٦٩)

وكتاب « إبراهيم طوقان – نظرة في شعره » . أما في الحقل الثاني فله كتاب « من الذي سرق النار » ، وهو عبارة عن مقالات نقدية جمعتها وقدمت لها وداد القاضي وصدرت في بيروت سنة ١٩٨٠ . وثمة ، أيضًا ، دراستان طويلتان : الأولى بعنوان « الشعر العربي في المهجر – أمريكا الشمالية » ، وهي بمشاركة الدكتور محمد يوسف نجم . والثانية بعنوان « إتجاهات الشعر العربي المعاصر » ، وقد صدرت ضمن سلسلة « عالم المعرفة » الكويتية في شباط (فبراير) ١٩٨٧ . أما فاعليته في الحقل الثالث (الإشراف على رسائل الدراسات العليا في موضوعات الشعر العربي المعاصر) فهي من السعة بحيث يصعب الوفاء بحقها ضمن هذا الحيّز المحدود .

ويعتبر محمد دكروب كتابه « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث » إقتحاميًا[٨] . فقد كان الشعر الحديث في بدايات اقتحام جديده الثوري للساحة الثقافية العربية وكانت القوى والعناصر التقليدية في الثقافة العربية ، وحتى بعض العناصر التقدمية في هذه الثقافة ، ترى في الشعر الجديد ، شعر التفعيلة الخارج على عمود الشعر ، « بدعة » ، شيئًا ما ضد التراث وضد أصالة الثقافة وحتى ضدّ الشعر نفسه والإبداع أصلاً . وكانت الجامعات حصونًا مدجّجة ضد جديد الشعر ، وحتى ضدّ جديد النثر وجديد الرواية . فكان انتصار أستاذ جامعي لجديد الشعر العربي الحديث ، وهو في السنوات الأولى من تعاطيه التعليم الجامعي ، عملاً إقتحاميًا جريئًا أقرب إلى أن يكون مغامرة ، في وقت كانت المعركة ضدّ الشعر في ذروتها وبشكل خاص إذا كان هذا الجديد يحمل ، إلى حداثة الشعر ، حداثة الرؤية الإجتماعية ، كما كان شعر البياتي وصحبه في فترة الغليان والتحديات تلك .

ويُسجّل د . حسام الخطيب[٩] لإحسان عبّاس سبق الريادة في دراسة الشعر من خلال الصور ، وذلك لان الصورة ، وهي جميع الأشكال المجازية – كما يقول الأخير – إنّما تكون من عمل القوّة الخالقة ، والإتجاه إلى دراستها يعنى الإتجاه إلى روح الشعر . وأفضى تحليله هذا نحو اجتياز التذوّق الموسيقي الخارجي إلى التذوّق البصري الداخلي ملاحظًا أننا « عشنا على هذا الحسّ الموسيقي قرونًا طويلة ، عشنا على الإستمتاع بالنغمة دون تصوّر للقصيدة أو تحليل لها ، أفما يحقّ لنا ولو بعض حين ان نستمتع بالقصيدة استمتاعًا بصريًا ونترك الحكم الذي توحيه لنا الموسيقى وحدها؟ » .

ما يستقطره الخطيب من هذا أن عبّاس يحاول تصحيح خطأين في نظرة النقد العربي للشعر ، هما خطأ « التلذّذ بالنغمة في الشعر » وخطأ « التلذّذ باستثارة العاطفة القويّة » . وهو استقطار يبدو عنوانًا مغريًا لدراسة منفردة .

لعلّ أشدّ ما يهمّ القارئ في قراءتيّ دكروب والخطيب توكيدهما على وعي الناقد الحادّ



بالزّمن. فلم تكن دراسات عبّاس عن الشعر العربي الحديث استقرائيّة أو متمركزة حول النصيّة فقط، إنما كانت أيضاً تحاول أن تموضع الإبداعات في سياق تجاربها الخصوصة، من جهة، ومن أخرى في سياق تجارب في العالم الفسيح محايثة لها، زاد الناقد على إطلاعه عليها تصدّيه لترجمتها إلى اللغة العربيّة. وفي هذا الشأن الأخير يتعيّن أن نستعيد توكيد جابر عصفور أن إضافة إحسان عبّاس جهد الترجمة إلى نشاطاته الأخرى تنمّ عن شعور «بأهميته القصوى في استكمال مجالاته البحثيّة واهتماماته الفكريّة والأدبيّة». ونبقى قليلاً في إطار ما يؤكّده عصفور لتحديد (من جهة) دلالتين يستكنههما، وثمّة في هذا الإستكناه ما يُسعف الخلاصة التي نحاول الأيلولة إليها:

الأولى – ترجم عبّاس كتاب أرسطو «فنّ الشعر»، معتمداً على الترجمات الإنجليزية. وإلى جانب ذلك أصدر ترجمة كتاب ستانلي هايمن «الرؤية المسلّحة» تحت عنوان «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة» مع زميله محمد يوسف نجم، الذي راجع له ترجمته كتاب الناقد الأمريكي ديڤيد ديتشس «مداخل نقدية لدراسة الأدب» تحت عنوان «مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق». وكان ذلك في نوع من التعاون الذي أبان عن تأثرهما بأفكار حركة «النقد الجديد» في الولايات المتحدة (أخذت اسمها من عنوان كتاب أصدره الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم سنة ١٩٤١) والتي أحدثت تأثيراً كبيراً خصوصاً عند الذين أرادوا التركيز على أدبيّة الأدب والكشف عن قيمه الجماليّة. وينوّه عصفور بأنّ جيل إحسان عبّاس «أعاد إنتاج أفكار النقد الجديد، التي بدت واعدة، واستخدمها نقاد الجيل في بلورة أفكارهم عن الحداثة الأدبيّة عموماً وعن حداثة الشعر العربي الحديث خصوصاً، تلك الحداثة التي كان الشاعر الأمريكي الأصل الإنجليزي الموطن ت. إس. إليوت نموذجاً أساسيًا من نماذجها المحتذاة في علاقات التأثّر والتأثير». ويضيف: «أتصوّر أن هذا المنحى من الإهتمام هو الذي جعل إحسان عبّاس يقدّم ترجمته لكتاب ماثيسن عن «ت. إس. إليوت الشاعر الناقد»، الذي لم يكن بعيداً عن أفكار النقد الجديد. وهو كتاب لعب، مع غيره من الكتب، دوراً مهمّاً في إشاعة مفاهيم ظلّت لها سطوتها عن الحداثة عموماً والحداثة الشعرية خصوصاً» (يخصّ بالذكر في هذا الصدد كتاب «الشعر: كيف نفهمه ونتذوّقه» لإليزابيث درو وكتاب أرشيبلد ماكليش «الشعر والتجربة» وكتاب م. ل. روزنتال «شعراء المدرسة الحديثة»[11]).

الدلالة الثانية – يبقى لإحسان عبّاس أنه لم يقصر معرفته عن حداثة الشعر على نموذج إليوت وحده، فقد جاوزه إلى غيره من النماذج على نحو ما يظهر في تحليلاته المقارنة بين شعر السيّاب ومصادره الإنجليزية أو إرجاع بعض تيارات الشعر المعاصر إلى أصولها

عين غزال، أيلول ٢٠٠٣ / عدسة: وائل واكيم

الفرنسية. زِدْ على ذلك أنه سعى إلى وصل الحداثة بمبادئ الإلتزام الأدبي، غير أنه لم يفهم هذه المبادئ فهمًا جامدًا، كما فعل إبن جيله عبد العظيم انيس مثلاً، بل ظلّ معنى الإلتزام عنده قرين الوعي بعوامل التولّد الإجتماعي لكن في نوع من التكييف الذي يربط الشعر ونقده بالجوانب الفكرية - أو الفلسفيّة - للثقافة أكثر من المجتمع بمعناه الطبقي الماركسي. ويعتبر عصفور أن هذا التكييف هو الذي دفع زميله شكري عيّاد إلى تصنيفه بوصفه «مفكرًا مثاليًا على النمط الهيغلي» لا «مفكرًا ماديًا على النمط الماركسي». وبهذا التصنيف فسّر عيّاد إعراض إحسان عبّاس المقصود، في كتابه «إتجاهات الشعر العربي المعاصر»، عن المنحى الشائع لدى النقاد حتى وقت صدور الكتاب، وهو تصنيف الشعراء إلى «تيارات» على أساس الموقف الإجتماعي أو الإنتماء الطبقي.

٣) النقد الأدبي عند العرب

لا نُجازف حين نقول إن كتاب «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» يعدّ «درّة التاج» في نتاج إحسان عبّاس.

في هذه الدراسة قدّم المؤلف صورة عن النقد الأدبي عند العرب منذ أواخر القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن، أي من الفترة الممتدة بين الأصمعي وابن خلدون، في مشرق العالم الإسلامي ومغربه. وقد اتبع فيها «منهج التدرّج الزمني» لأنه برأيه «يعين على تمثّل النقد في صورة حركة متطورة، بين مدّ وجزر أو إرتفاع وهبوط على مرّ السنين». وكان همّه فيها منصرفًا «إلى إقامة كيان للنقد الأدبي عند العرب»، من خلال الإحتكام إلى أساس شمولي في النظرة الكلّيّة إلى ذلك الكيان، ولهذا السبب لم يقصر الرؤية «على من عرفوا بالنقد التطبيقي مثل الآمدي والقاضي الجرجاني وابن الأثير، بل درست من كان لهم نشاط نظري في النقد مثل الفارابي وابن سينا وابن خلدون، محاولاً في كل خطوة أن أُوجد - حتى عند النقاد التطبيقيين - الأُسس النظرية الفكرية التي كانت توجّه النقد لدى كل منهم».

وقد لا يغني أي عرض عن الحاجة إلى قراءة هذه الدراسة. مع ذلك تستوقفنا عدة أفكار تتشابك مع ما سبق من ملامح مستقرأة في منهجه النقدي:

١. النقد المنظّم عند العرب تأخّر، إلى أواخر القرن الثاني الهجري، إذا ما قايسناه مع ظهور الشعر خاصة، حتى «تأثلت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر»، إذ أن مثل المنهج الذي يستوجبه النقد «لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمّة شفويًا».

٢. التاليف يخلق مجالاً صالحًا للنقد، لكنّه لا يستطيع أن يخلق وحده نقدًا منظمًا، بل لا بُدّ هنالك من عوامل أخرى. وأهمّ هذه العوامل جميعًا يكمن في «الإحساس بالتغيّر والتطوّر»، ذلك لأن هذا الإحساس بالتغيّر والتطوّر هو الذي يلفت الذهن – أو ملكة النقد – إلى حدوث «مفارقة» ما، ولا بدّ لهذه المفارقة أوّل الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكّن النظر الذي لم يالفها من قبل من رؤيتها بوضوح. وعندما نتعمّق المواقف النقدية لدى كبار النقاد في تاريخ النقد العربي سنجد أن ذلك الإحساس بالتغير والتطور هو العامل الخفيّ في شحذ هممهم للنقد. «يستوي في ذلك إبن قتيبة وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وابن شهيد وحازم القرطاجنّي وابن الاثير، فإنك لا تجد واحدًا من هؤلاء إلاّ وهو يحسّ أن الشّعر في أزمة وأنه يتقدّم بآرائه لحلّها».

٣. النقد الأدبي ولد في حضن الإعتزال (الجاحظ – بشر بن المعتمر – الناشئ الأكبر) والمتاثّرين به، سواءً أكان ذلك التاثّر موجبًا أو سالبيًا (ابن قتيبة، ابن المعتز). وكان الإعتزال حينئذ يعني في أساسه الإحتكام إلى العقل، والعقل يهدئ من جموح العاطفة والعصبيّة. مما أدّى منذ البداية إلى أن يسلك النقد طريقًا وسطًا لا تفضيل فيها لقديم أو محدث أو العكس، وإنّما هنالك كما يقول العقل الإعتزالي محض الحسن والقبح، وذلك هو أساس النقد الأدبي.

٤. حين كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري – كلامي أو فلسفي – كان النقد ينال حظًا غير قليل من العمق، لأنّ ذلك الأثر الفكري كان دائمًا كفيلاً بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميّز المعالم. أمّا مجرّد الإحساس وحده فإنّه كان يجعل النقد عند أذكى النقّاد التماعات ذهنيّة أو لمحات سريعة (ومن أبرز الأمثلة على ذلك نقاد الأندلس).

٥. ظهرت الحاجة إلى «المصطلح النقدي» حين تحدّد دور الناقد وميّز بحقوق خاصّة به وبمجال لا بدّ له من أن يعمل فيه. وكان ما أداه الخليل بن أحمد في مصطلح العروض دليلاً يهتدي به أوائل النقّاد. وإن تطوّر المصطلح وإتساعه أمر ملحوظ خلال العصور التي تتناولها الدراسة بالتاريخ، لكنّه لم يخدم قضيّة النقد كثيرًا

بمقدار ما خدم مستوى البلاغة وتحوُّلاتها.

٦. إنّ كل نقد عند أية أمّة هو صورة للنماذج الشعرية (أو النثرية) عند تلك الأمّة. وإذا لم تتّسع آفاق النقاد العرب إلى ما هو أبعد من القضايا التي طرحتها تلك النماذج فليس هذا ذنبهم. ويمكن أن يقال إنّ الذين درسوا كتاب «فنّ الشعر» لارسطو لم يستطيعوا أن يؤثروا إلا تأثيرًا ضئيلاً في تاريخ النقد عند العرب، لا لانهم لم يزاولوا النقد بانفسهم وحسب، بل لان الكتاب الذي اختاروه، رغم ما له من قيمة بالغة، كان يتحدّث عن نماذج لا يعرفها الشعراء العرب ولا تعرفها جمهرة النقّاد.

إذًا، يقدّم لنا إحسان عبّاس في هذه الدراسة مرجعًا بالغ الأهميّة يتيح سندًا عظيمًا للإستعانة بالماضي في سيرورة مراكمة المعرفة. وقد كان مشغولاً، حتّى النخاع، بالأمرين معًا.

ولدى العودة إلى الكلمات المقبوسة عن عبّاس في ختام سيرته الذاتيّة، والتي ندّت عما يشبه البوح الإعتذاري بالإستنكاف النبيل عن الخوض في الرؤيا أو الإستشراف، فإنّه لا مهرب من توكيد ما يلي: ربّما يكون عبّاس قد تميّز في مسيرته الإبداعيّة، أكثر شيء، بوعي مزدوج: أولاً إزاء ما ينطوي عليه الماضي من دلالات، وثانيًا إزاء المواكبة وما تتطلّبه من تغيّر وتطوّر في امتلاك الحاضر وأكثر فاكثر في اقتحام المستقبل. وهذا الوعي لازم للناقد، ينبغي أن يقتات عليه إذا ما كان يبتغي أن يحمل هذه الصفة عن جدارة، خلا كونه الوعي الذي يشكل تكأة للإنطلاق منه صعدًا، غير ناسين إسهام صاحبه، كقول الشاعر والصديق إبراهيم نصرالله:

(..)
فتواضع كما شئتَ
حين تشيرُ إلى عصاك
وأنت تقول:
ها أنا أتكئ عليها – آخر الأمر – مثلَ سواي
ولكن تذكّر
كم كان يمكن أن تكون قاماتُنا محنيّةً
لو لم نتكئْ عليك.

١. «إحسان عبّاس – ناقدًا، محققًا، مؤرخًا»، منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان – الأردن، ١٩٩٨.

٢. د. عبد غسان أبو الشعر: «إحسان عباس مؤرخًا»، «إحسان عباس – ناقدًا، محققًا، مؤرخًا».

٣. إحسان عباس: «بدر شاكر السيّاب – دراسة في حياته وشعره»، دار الثقافة، بيروت – ١٩٦٩.

٤. إحسان عبّاس: «غربة الراعي» (سيرة ذاتية)، دار الشروق، عمّان – ١٩٩٦.

٥. إحسان عبّاس: «تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري»، دار الثقافة، بيروت – ١٩٧١ (الطبعة الأولى). تجدر الإشارة إلى ان «دار الشروق» في عمّان أصدرت هذا الكتاب في طبعة مزيدة ومنقحة سنة ١٩٩٣.

٦. جابر عصفور: «عن إحسان عبّاس»، صحيفة «الحياة» اللندنية – ٦/٨/٢٠٠٣.

٧. د. خليل الموسى: «جهود إحسان عبّاس في دراسة الشعر العربي الحديث والمعاصر»، صحيفة «تشرين» السورية – ٢٠/٩/٢٠٠٣.

٨. «إحسان عبّاس – ناقدًا، محققًا، مؤرخًا»، مصدر سبق ذكره.

٩. د. حسام الخطيب: «النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٩٦.

١٠. جابر عصفور، مصدر سبق ذكره.

كاتب وناقد فلسطيني مقيم في عكا